
EXPRESO IMAGIN
AÑO 2 – Nº 16 – NOVIEMBRE 1977 $ 500
SE ROMPIO LA MAQUINA DE HACER PAJAROS
un viaje antes de nacer
•paco de lucía
•aconcagua: entre la vida y la muerte
•la verdadera biónica
•regresó edelmiro molinari
...y todo el rock en MORDISCO

Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretario de Redacción
Fernando Basabru (Mordisco)

Redacción
Roberto Cerrutti
Claudio Kleiman
Cristina Rafanelli
Alfredo Rosso

Colaboradores
Jaime Poniachik
José Luis D'Amato
María Beatriz Dupuy
Diego Vegezzi
Eduardo Abel Giménez
Ricardo Miró
Ramón Puga Lareo
Gustavo Dall'Ochio
Silvestre Biron
Robertino Granados
Rolando Rojo
Norma Di Primio
Alejandra Hinkulow
Marta y María Alvarenga
Rubén De León
Gustavo Schwartz
Claudio Caldini
Beatriz Musorsky
Norberto Gandini
Marta Roldán

Corresponsales Interior
Patricia Perea
Graciela Godoy (Córdoba)
Ricardo Oscar Ter.sse (Santa Fe)
Patricia Salazar (Tucumán)
Jorge Battilana (Mar del Plata)
William Jalil (Bahía Blanca)
Alejandro Ruiz (Chaco y Corrientes)
Ariel Lucero (Mendoza)

Corresponsales Exterior
EE.UU.: Diego Alonso
Francia: Horacio Vaggioni
Holanda: Carlos Iglesias
Chile: Muncho Lhorente
Inglaterra: Andy Snipper
España: Eduardo Camblor
Ester Montenegro
Guillermo Montenegro
Brasil: Javier Goliscewsky
Albe Pavese
Noruega: Luis Gambolini

Arte y Diagramación
Pelusa Confalonieri

Arte Tapa Expreso
Eduardo Iglesias

Fotografía
Pipo Lernoud

Foto tapa Mordisco
Jorge Pistocchi

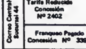
Departamento Publicidad
Isabel Mouzo
Mirta Pujol

Traducciones
Eloísa Morell

Secretaría
Aníbal Asborno

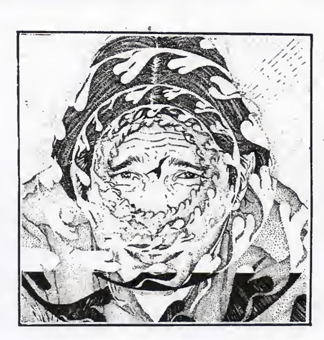
Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana. Cabildo 885 (1426), T.E. 773-8187, Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso, T.E. 922-5103, Capital. Distribuidor Interior: SADYE S.A.C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E. 30-5847, Capital.
Impreso en FA.VA.RO. S.A.C.I.F., Avda. Independencia 3277, Capital. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina 500.—

Suscripción 6 números $ 31000.—
Interior $ 3.800.—
Números atrasados $ 500.—




# año 2 número 16
# noviembre 1977





# sumario

# CORREO DE LECTORES



Buenos Aires, Noche fresca
Carta para alguien:

Queridos ojos que miran:
Podría empezar diciendo que nada es fácil, que amar puede ser una condena de tiempo infinito, y uno vive con la sensación que tampoco está todo en las mismas manos.

Debería portarme como una buena persona, y aceptar las cosas tal cual están, y no cree que puede existir la esperanza de otros cielos que mirar.

Pero tengo un espíritu muy inquieto, y así como te regalo mi casa, mi pan, mi ser entero si te hace falta; así como soy capaz de gritar, reír y llorar al mismo tiempo, sufro porque una mosca está agonizando sobre la mesa, y más tarde pensar en otras cosas, contradecirme, ser un personaje de cuento, o ser el amor de nadie, o creer que puedo ser una persona hermosa mañana. Todo de golpe en mi cara.

¿Pero qué puedo hacer con todo esto? A veces me miro al espejo y me hablo despacio, para creer entonces que alguien me entiende, que no es locura ser capaz de querer con todo, o ser capaz de arrastrarme por conseguir ese minuto de paz interna.

Por eso te escribo a vos, porque vos podés pasar por lo mismo, y quizás cuando leas esto no sientas tanta soledad. Porque sé que en estos momentos estoy dentro tuyo de alguna manera, y te estoy queriendo y abrazando sin que te des cuenta; o para por lo menos hacerte sonreír, y pensar en la locura de esta ocurrencia de quién vos nunca sabrás.

¿Sabés por qué? Porque quizás no me entiendas, o no me quieras, o no me conozcas, o no creas en mí; ¿y para qué firmar esta carta entonces?

Si me querés, podés querer más, ¿pero si no es así? ¿qué entenderías de mí? Quiero dejarte amor, y una sonrisa que te haga recordarme; dejarte mi pensamiento, mi sinceridad, la magia del anonimato, dejarte todo lo que vos podrás encontrar en estas líneas.

Yo me parezco a vos, porque también hago macanas, y a veces cometo el error de no perdonar. Pero uno mismo debe darse cuenta que el diarero, el colectivero, el taxista, tus amigos, tus viejos y todos los seres que apretujadamente componen este mundo. viven su dolor, su llaga diaria, sus broncas.

Soy una persona un poco tonta, porque no puedo pasar sin querer, y no soporto los enemigos, no tengo la suficiente fuerza de no querer, de olvidar.

Por eso junto todas las cosas que me recuerden un momento; desde un boleto, una ficha de teléfono, palabras, poemas, papeles de caramelos, o un pedazo de pan duro. Porque sé, que cada vez que miro esas cosas, recuerdo ese momento, y me lleno de algo como viento en el corazón, y la vida se me hace menos dura, más soñadora.

Mirá, muchas veces me quise vengar de cosas, de gente; pero la venganza como muchas otras cosas, es como un bumerang, siempre vuelve y con más fuerza, entonces... ¿por qué no perdonar? ¿Por qué no comprender? ¿Por qué no amar a pesar de los riesgos?

Nada es tan malo después de todo, nada está tan mal. Yo comparto lo tuyo desde aquí, aunque no lo sepas, y te quiero a pesar de que pudiste o no algún día hacerme alguna travesura de niños, y puedo yo también sentirme culpable de cerrarte mi corazón en los momentos más dolorosos.

Pero ahora es distinto, ahora te comprendo porque me duele todo, y si vos vas a gozar de esta carta leyéndola, yo la gozo escribiéndotela.

Como no podrás escribirme ni contestarme, quiero que me hagas un favor, quiero que todo lo que te inspire esta carta, puedas dárselo a la persona que tengas más cerca en estos momentos, y yo sabré desde aquí que pude llegar a vos, a tu corazón, al amor q que quizás nunca te atreviste a dar.

Te quiero infinitamente
alguien más.

---

¿Qué tal?...
Me llamo Guillermo, tengo 23 años y curso cuarto año de veterinaria. Les escribí para decirles algunas cosas con respecto a la nota que publicaron en el Nº 15 del Expreso con relación a los delfines, que me pareció muy buen y totalmente creíble ya que llevo algún tiempo leyendo todo lo que pueda conseguir acerca de este mamífero, pues veo en él al animal (aunque este término no corresponda para un ser de tanta inteligencia), más interesante que existe sobre la tierra, y digo interesante porque lo que de él se ha descubierto.

Yo amo a los animales, y es por eso que estudio veterinaria para poder servirles o mejor dicho, retribuirles lo que hacen por nosotros, y creo que como a mí a muchas otras personas nos duele más (aunque inconscientemente), la muerte de nuestro perrito, gato, etc., que la de un ser humano (no allegado, por supuesto). Porque yendo a un ejemplo práctico, el perro brinda todo su cariño y fidelidad a su dueño, aunque éste no le responda de la misma manera (así como el Sol da su luz). De allí viene eso de que "el perro es el mejor amigo del hombre" y eso es una gran verdad. Es más, yo le agregaría algo: " y más aún que el propio hombre". Ahora yo me pregunto: ¿El hombre hace algo aunque más no sea por protegerlo? ¡No! rotundamente no, y así lo hace con la mayoría de las especies animales, ya sea por ese virus que desde cientos de años ha contaminado el mundo, que es el dinero (del cual parten y desembocan todos los problemas del hombre); o sólo por demostrar que el hombre es el único dominador del mundo. Un ejemplo típico de ese complejo de dominio es el del hombre que mata a su canario porque el domingo lo despertó con su canto a las seis de la mañana. Y un ejemplo referente al otro caso es el del exterminio del bisonte pues su piel es muy cotizada.

Otro caso, que a nosotros nos llega muy de cerca, es el de la contaminación del Río de la Plata. Y así hay miles de casos.

Si seguimos por este camino vamos a hacer bolsa el equilibrio ecológico, y de ahí en más, aunque todos nos demos cuenta, ya nada nos podrá salvar de nuestro propio exterminio.

Quiero decirles que para mí es una gran alegría que se les haya dado por hacer esta completísima revista pero me gustaría darles una humilde idea: ¿por qué no publican de ahora en más una nota referida a un animal diferente por número?

Bueno, Chau, les deseo mucha suerte.

Guillermo O. Vergani
Avda. Francia 989 –
Bella Vista

---

Gente buena del Expreso:
Desde hace un año me llega mensualmente una cuota de VIDA, cuando el Expreso Imaginario para en mi estación. Esta noche recuerdo la trayectoria del Expreso: el Nº 1 con algunas fallas, luego, con Mordisco adentro, las notas como Guía de Turismo Intergaláctico (genial), Auroville, y lo que me llamó la atención fueron los reportajes a músicos argentinos mostrándolos tal como son, y no la imagen que pretenden dar algunas revistas para que la gente piense que son chicos malos y "algo raritos" (sobre todo Chary, de quien leí varias notas en esas "revistas" (?) ·

Más allá de ustedes me interesan sus lectores: desde un muchacho que se multiplica en cuatro, pasando por un señor que compró la revista por sus títulos y que mandó una carta diciendo que no tenía tiempo de comentar (¿habrá tenido tiempo para leerla?) y llegando al último número, Sandra y Andrea que cantan algunas verdades (aparte de las canciones de Porchetto y Charly). Ojo, no es un verso pro-levante, simplemente que da gusto leer a chicas "locas" como yo, que vivo rodeado por mujeres que sólo piensan (?) qué ponerse, cómo peinarse y cuál es el último grito de la moda.

Para terminar, una anécdota: estaba mi vieja en la peluquería cuando entra una piba de 20 años que entre palabra y palabra dijo: "Yo escuché a la máquina de hacer pajarones (textual) porque está de última moda, a pesar de que nunca entiendo nada". ¿Hasta cuándo existirán estas pajaronas que nunca entienden nada y viven hablando estupideces?

Bueno, ahí les mando unos poemas, para que cuando yo sea famoso puedan decir: "El gran Fredy nos mandó desesperado sus poemas para que se los publiquemos cuando todavía no era nadie" (vanidades que uno tiene).

Chau, sigan copándome y luchando todos juntos.

PARA QUE EL MUNDO NO MUERA.

Fredy
AMOR Y PAZ PARA TODOS

---

En qué rincón dejamos olvidada la música que nos abrió los ojos y despertó nuestra mente.

Por qué no nos esforzamos en hacerles recordar, o de mostrarles toda una época, a todos aquellos que descubrieron la música con Sui Generis.

No pibe, las mariposas de madera ya no juegan en la balsa empujada por las manos de Fermín.

De nada sirve estar ahora fuera de la ley, total qué importa si lo natural sería encontrarnos en alguna parte entonando la marcha de la bronca. (Ojo que no estoy juzgando a la de ahora).

Sería bueno que sacaran las letras de las canciones o algún reportaje que haya quedado archivado de Manal, Almendra, Tangulto, Pedro y Pablo, Gatos, Miguel Abuelo y tantos otros que nos hicieron nacer. (Podría llamarse el rincón de la nostalgia).

En el final del hado nos encontraremos y volvemos. Sigan siempre así.

Bubi
Avda. Gaona 2378, 9º B
1416 – Capital

N. de la R: Tenemos intención, a largo plazo, de hacer notas a fondo sobre la gente que nombrás. Estamos reuniendo material sobre las últimas actividades de Javier, Miguel Cantilo, Miguel Abuelo, etc.

---

Me dirijo a todos los que crean Expreso y Mordisco, porque no puedo silenciar algo tan importante para mí y que Uds. deben saber. Soy una madre de 55 años, que aprendió a leer la revista a través de su hijo de 20 años. Con ella tuve más comunicación con mi hijo, se amplió el diálogo, ya que me hizo romper viejos esquemas y así llegar a un entendimiento más amplio. Ahora me agrada el rock, la ciencia ficción, fui penetrando a través de Uds. en el mundo de esta hermosa juventud que tenemos. ¡Qué bien está el correo! Toda la fuente de información, sus comentarios, sobre música, danza, libros, teatro, guía y qué decir de sus dibujos y fotografía. Todo muy bien en las dos. Demás está decir que espero con interés la revista y así comentarla con mi hijo y por ende, estar más cerca de él. ¿No les parece que les debo mucho?

Me despido deseándoles toda clase de ventura personal y mis mejores augurios para la revista. Gracias.

Elsa Barros
Calle 817 Nº 686 – San Fco. Solano
Estafeta 3-13

---

Esto que estoy escribiendo se puede quemar, lo puede borrar la lluvia, qué sé yo (mi intención es que llegue al Expreso Imaginario). Tengo apenas 13 años y a veces me siento vencido por la oscuridad; siento que ellos (la sociedad, la gente, qué sé yo) me pueden vencer y poco a poco me envuelven en sus garras. Pero de pronto reflexiono y digo ¿qué hago?, y trato de vivir como me gusta, como me brota de lo más profundo de mi ser.

Estoy cansada de quejarme de la sociedad, de la gente superflua, mediocre, de la ciudad vendida

al dinero, y de verla tan vacía. Realmente estoy muy cansada de la rutina de levantarte, abrir la puerta de tu casa, y enfrentarte a la cruel realidad diaria: el colegio, los profesores, la gente, los colectivos llenos de seres que se pelean por los asientos, tipos que te empujan si se te da por pararte en medio de la vereda a mirar el cielo, otros que te marcan con el dedo y dicen "mirá cómo se viste, está loca" (pero que importará si una persona se viste así o asá).

Bueno, no me quejo más y admito que hay cosas buenas como el sol, la lluvia, los pájaros, la naturaleza toda, la música y muchos seres humanos con el cerebro claro, limpio y nítido.

Hay un flaco de Córdoba, Río IV, que escribió a Expreso tres o cuatro números atrás y creo que se llama Oscar Robledo. Esto es para vos: Flaco, vos no sabés quién soy, ni te imaginás que una flaquita de 13 años se acuerde de vos. Pero me acuerdo, y siempre que tengo un minuto libre agarro la revista y me pongo a leer tu carta. Mirá, hay un mundo o un lugar en este planeta donde podés ser sin máscaras y sin mentiras. Seguí brillando en la oscuridad y no te apagues jamás. Gente como vos se necesita para salvar a la humanidad de la codicia, el dinero y el poder, gente simple y clara y limpia, sin trabas en la mente.

Chau. Una más de este infierno.

A Uds. les mando algunas de mis poesías para pagarles en una mínima parte todo lo que hicieron por mí. Gracias.

María Mónica Volonteri
Buchiazzo 3067 – Capital

N. de la R: Hola, ¿con el Infierno? Hablan desde el cielo. Díganle a María Volonteri que suba, por favor.

---

¡Hola!

Decime, ¿por qué se te ocurrió ser tan original, tan distinta, como yo te veo? ¿Qué te costaba ser monótona, aburrida? ¿Por qué no publicás boludeces? ¿Por qué son tan interesantes tus notas, tus secciones? Oíme bien, ¿quién te dio permiso para salir hace un año?... cuando ya hacía tiempo que no compraba ninguna revista con regularidad porque no valían la pena, zás, aparecés vos y vuelvo a pensar, después de leerte, sí, todavía podía quedar gente con ganas de hacer este tipo de revista tan particular, variada y amena como sos vos, "Expreso", y te seguí leyendo y si desde el vamos eras tan buena lo que podía suceder era que mejorarías y mejoraste, la pucha, te hiciste cada vez más interesante y no te puedo dejar, te convertiste en un vicio, y qué vicio!

---

Querida gente:

Es increíble pero cada vez que compro la revista me encuentro con algo nuevo. Es la 2º vez que escribo y realmente tengo necesidad de hacerlo.

Estuve leyendo una y mil veces la carta que escribió Laura Ponte y no sé si la entiendo demasiado y me parte el alma o es que todavía no me entró bien en el bocho el significado de sus palabras.

Pienso que exagera un poco, es decir, toma una posición demasiado alta pero igualmente me siento super identificada con sus palabras ya que estoy pasando yo también por un período de total bajón.

Mi querida Laura: ¿qué se puede hacer cuando te sentís mal y encima te usan y se humillan?

Yo no lo sé. Acabo de pasar por este maldito trance del cual de a poco estoy saliendo pero todavía estoy bastante jodida ya que es totalmente cierto que todo se VENDE.

Estoy harta de algunos que sólo se les ocurre decir que son gente o quieren demostrarlo, o se creen macanudos y que nosotros somos los que estamos equivocados y tenemos que recapacitar.

No crean que me refiero a todos sino a una gran mayoría.

Todo está muy podrido. ¿Y qué, loco?

La respuesta es muy sencilla. Se acabó la palabra AMISTAD.

¡A DONDE VAMOS A IR A PARAR!

Nosotros nos quejamos de un conchetito que se pone la Fred Perry (o como se escriba), le saca el coche a papi y se va con su mina a bolichear por Olivos, pero ellos de nosotros también se super quejan: los rockeros (no es que quiera caratular "clases sociales" pero la cosa es así) se disfrazan de hippies, y hacen algún estúpido circuito en los recitales.

Total que el concheto se gasta la mosca y nosotros nos comemos quizás una noche en la comisaría.

OJO: con esto no quiero hacer alusión a todos sino a una gran mayoría. Esta es la imagen que damos aunque no sea del todo verdadera.

Al grupito "los miserables del barrio" les conviene tocar en el teatro Fulano de tal porque les gatillan más que en el sutano de tal.

Se dan cuenta de que somos todos iguales y que prácticamente estamos curtiendo la misma onda?

Claro, a mí me importa muy poco lo que puedan decir de mí pero inconscientemente me entra por el sólo hecho de que vivo en una sociedad.

Mirá Laura, somos dos las que estamos hartas de estar en este juego absurdo, no existe más nada, todo nos viene muy bien cuando nos conviene.

Yo no creo que todo esté perdido pero se encuentra muy pocas veces la verdad y casi nunca la sinceridad. Uno trata de dar todo lo que puede, amor, amistad, comprensión y todas esas cosas que nunca tendrían que perderse pero lo único que recibís son las pálidas de los de afuera que te echan toda la porquería de sus días porque solos no se bancan.

Chau loco, que bajón que me como al acordarme que creí que había encontrado gente macanuda que al fin de cuentas me usaron a mí y a otra gente. Nos usaron exclusivamente para su comercio sin importarles la esencia del ser humano que tenían delante de sus caras de resignación.

Hasta llegamos a ser cobardes, loco! Sí, cobardes por no atrevernos a decir que tal cosa se corta, "y sí loca, pensé que todo estaba sobreentendido" (?) Bah.

Podemos ser muy liberales pero hagamos las cosas bien legales porque sino será poco decir que nos fuimos a la mierda.

Yo por ejemplo (y cambiando de tema) no curtí el mambo de nacimiento de todo esto que le dicen Rock, a nivel Pescado, Color Humano, Tanguito y toda la prole, pero cada vez que los escucho se me hace un nudo en la garganta porque pienso que antes cuatro locos con pelo largo se rompían el traste para comprarse una viola berreta y poder tocar en el lugar menos conocido y ahora todo esto es tan fácil...

En este momento cuatro locos con pelo largo o corto consiguen lo que quieren y como quieren (no todos).

Por supuesto que hay que pensar que las cosas ahora son más fáciles y que los tiempos cambiaron, que hay que vivir de algo y hay que vestirse con algo. Pero la onda no es como antes.

No sé. Quisiera escribir miles y miles de cosas más pero no puedo porque me quedo corta.

Con respecto a la carta que mandó este señor Guillermo Vilas quiero aclararte loquito del tenis que el señor Spinetta es igual que cualquier tipo que anda por la calle, claro que no puedo negar que él es el que empezó con todo esto y tampoco puedo poner a duda sus condiciones como músico ya que soy super fan de él. Pero no es Dios.

Y puedo decirte que los que le silbaron el Lasalle son los mismos que quieren ir presos como los que rompieron el vidrio del teatro San Martín el día que tocaba la Máquina de hacer pájaros...

Y hablando de la Máquina. Les quiero contar que hasta se hacían fotocopias de las entradas para poder entrar a la sala ya que la organización fue tan mala que durante el día que se entregaban, la gente iba y venía desde Sadaic (?) hasta el teatro porque ninguno de estos dos lugares quería dar las entradas.

Y para variar los pobres tipos que tenían las entradas verdaderos se tuvieron que quedar afuera porque los imbéciles "fotocopiadores" estaban muy cómodos en las butacas escuchando el recital.

Con esta carta no es que quiera echarle pálidas a todo el mundo y quedarme libre de culpas yo, pero tratemos de mejorar un poco las cosas porque estamos dando ejemplos muy malos.

Para terminar con esta carta que quizás sea un poco dura, quiero decirles que a los que curten buena onda los felicito pero a los que no la hacen bien déjense de joder y póngase un cachito más maduros que no se van a morir por eso.

Y a los que alguna vez me cagaron los perdono porque han caído muy bajo por haberse olvidado de lo que significa la TOLERANCIA Y EL RESPETO.

Y a los que alguna vez jodí les pido mil perdones, yo tampoco soy perfecta y todos los defectos que tengo (los únicos que sé) y que son demasiados, trato de mejorarlos sólo para estar tranquila de conciencia yo y para que puedan aceptarme un poquito más. Chau y hasta la próxima.

Liliana Liebermann
Zapata 325 6º "A" 1426 Cap.
Belgrano

P.D.: Quiero agradecerle a la revista la oportunidad que nos dan a nosotros de poder comunicarnos con todo el mundo de esta linda manera. Sigan así y un millón de gracias por publicar esta carta.

P.D. para Laura: Quisiera conocerte. Pero no sé de qué manera. Y bueno. Será hasta la próxima carta. Chau otra vez.

Me olvidaba: a los que les dirijo esta carta que saben muy bien quienes son les pido que recapaciten sobre su equivocada actitud. Ahora sí, chau.

---

Hola Expresos: ¿Cómo están? Aquí estoy escribiendo de nuevo... Espero que ésta no sea tan larga (como la otra). Además, no tenía seis páginas, che...

Bueno, vamos al doliente punto... y todo el mundo se encerró con candado... parece que no queremos ver la verdad de la cosa. Porque en vez de charlar al pedo hacemos algo bueno, nos ponemos un poco más serios y pensamos en nuestro único mundo y en la destrucción ecológica. Todo esto se dijo miles de veces, pero quedó sólo en eso, en "palabras".

Debemos enseñar a otros, aprender, sentir con nuestros sentidos, difrutar de nuestra tierra como se merece. Quizás gente lea esto, o sólo el que abrió el sobre, pero muchos jorges, sandras, pipos, esperan cambiar las cabezas de los que ya no la tienen y dicen: "esto no se arregla". Pero ...empecemos por nuestro ámbito a no contaminarlo. Cada cosa tiene su orden de jerarquía y prima la vida del planeta, no la situación de los sexos o tristezas de la mujer por haber sido confundidos como chimichurri (eh ¡Laurita! ) ni soledades por creer de que somos los únicos que pensamos así; ni odiar a los que no quieren el rock (allá ellos... se lo pierden); ni la gastada frase "no me comprenden"; ¡ojo! no les resto importancia, pero... si la tierra muere, ¿cómo trataremos estos temas, no? Seamos de una vez y para siempre seres inteligentes y celestiales, no entes parasitarios.

Hay tantas cosas que se pueden hacer para dejar "algo", sin tener que usar matamoscas o detergentes. Pensalo. Me ofrezco para enseñar y aprender. Chau.

María Mercedes Vaccaro
Emilio Lamarca 2550 – Cap.

---

Rubén Sofos pregunta: ¿Puedo tener un delfín en la bañadera? Nosotros contestamos: Preguntále al delfín, flaco.

A Clemente y Patricio les prometemos no dormirnos en los laureles y seguir adelante.

El grupo Progresión, integrado por Saúl Solano, José Soto, Ernesto Aguirre, nos mandó una larga carta y poemas que no caben en este correo, pero pasan a esperar la antología. Gracias millones.

Alejandra Marino nos mandó un superpoema para la antología y un "no te dejes desanimar" para la vida.

Alejandro Bonaventura, mendocino, se copa en continuar la polémica de que Charly es un circuero comercial, etc. Comete un error, sin embargo, al decir que León Gieco "coloca temas ya editados en su lp. ¿Falta de creatividad o comercio?" lo que pasa es que seis temas que León grabó fueron considerados "inconvenientes". Me parece que eso no es por circo o por estar fuera de la realidad. Esta polémica ya nos tiene cansados y está mal planteada. En realidad son maneras distintas de estar en el escenario, nada más. Si les parece estúpido el lp de la Máquina o de León es que en ustedes el esquema ha superado a la lucidez. Cuídense de los juicios apresurados o nos vamos al tacho. Pidió nota a Edelmiro, ahí va, y en vivo...

Claudio Cepeda nos manda un par de cuentos que quedan para la próxima antología de los lectores. Uno de ellos termina así: "Pensemos como cuando estamos en una playa desolada viendo la tenacidad del mar y la impotencia de las estrellas por abarcar todo el cielo, sentados al costado de un fogón cuya luz sólo alumbra los besos del silencio y las caricias de una mujer, y entonces, si tomamos conciencia que ese es el sueño del futuro, y que sin él, en ese sueño de amor, sin amor, todo se destruirá".

A los otros doscientos lectores que escribieron les decimos: ¡Nos falta un redactor! ! Creemos que está bajo la montaña de cartas. ¡Escriban corto, sintético y seguido, che, que el correo sigue siendo lo más polenta! !

# imágenes Expreso imaginario

## APRENDAMOS DE LOS ANTIGUOS

Un grupo de arqueólogos y técnicos de la Universidad de Waseda, Japón, acaba de anunciar que han presentado al gobierno egipcio un proyecto para la construcción de una nueva pirámide. El plan será financiado por la cadena de televisión NTV.

Los egiptólogos nunca se han puesto de acuerdo en el modo cómo fueron construidas las pirámides hace 4500 años. Segun Heródoto, el antiguo historiador griego, las pirámides habrían sido hechas con grúas y rampas de madera, utilizando la fuerza de miles de esclavos para arrastrar los pesadísimos bloques de piedra que las constituyen. Otros historiadores, apoyándose en cálculos matemáticos, han demostrado que sería prácticamente imposible construirlas sin la ayuda de algún tipo de energía mecánica desconocida. Algunos, más audaces aún, suponen la utilización de energía psíquica para la elevación de los inmensos bloques. Hasta la fecha, mucho se ha especulado sobre este tema. Cada teoría esgrime razones suficientes que, en última instancia, no pasan de ser suposiciones teóricas.

"La única forma de determinar cómo fueron hechas es construir una", dijo uno de los encargados del proyecto japonés. Esta nueva pirámide tendrá sólo 20 metros de altura (la de Keops tiene 146,9 metros) y en su erección se emplearán los mismos métodos que relata Heródoto. Los bloques de piedra serán traídos de tres canteras cercanas a El Cairo y se transportarán por el río Nilo con la ayuda de barcos idénticos a los que se supone empleaban los egipcios hace 4500 años.

**Dijo Sakuji Yoshimura**, administrador de la cadena de televisión NTV: "La construcción llevará dos meses y medio, costará un millón de dólares, requerirá casi 10.000 obreros y, por orden del gobierno egipcio, deberá demolerse la pirámide apenas la terminemos y le hayamos sacado fotografías, pues las leyes de Egipto no permiten que se altere el paisaje histórico. Quizá haya quienes critiquen este despilfarro, pero nosotros creemos que el estudio de los métodos antiguos ayudará mucho nuestro propio futuro. Quizá los métodos que vamos a emplear no funcionen. Quizá afrontemos algunos problemas que no podremos salvar. Pero no será desalentador, pues de todas maneras habremos aprendido algo.

Nosotros podríamos agregar: "Quizá aprenderemos que los antiguos guardaron muchos secretos que nosotros recién ahora estamos empezando a sospechar que existen. . .".



## LA Púa-LASER

Tres empresas niponas han desarrollado un nuevo disco cuyas grabaciones pueden ser reproducidas mediante un rayo Laser en lugar de la tradicional pua. La grabación del sonido es excepcional y en la reproducción del sonido se evita todo



tipo de ruido ya que se ha eliminado la fricción entre la púa y el disco. Este está recubierto con un producto químico especial que refleja la luz. Esa reflección es convertida en impulsos electrónicos que a su vez, son transformados en música.

## "LA CATASTROFE DEL ERROR"

Un grupo de investigadores en el laboratorio de M1 Hill, de Londres ha descubierto nuevas evidencias en favor de la teoría que dice que las cosas vivas envejecen debido a que las células comienzan a cometer errores con el curso del tiempo. Estas están expuestas al error en los ciclos de producción de proteínas de ácidos nucleicos y en la elaboración de ácido nucleico en base a proteínas. Los errores crecen de ciclo en ciclo y eventualmente la célula no puede cumplir con su función y muere. Es por eso, que cuando las personas que sufren males causantes de envejecimiento prematuro, sus células mueren antes que las de cualquier persona.

## BALSA DE TARROS

La primera embarcación fabricada con tarros de cerveza vacíos que cruza el océano la "Can-Tiki" ("Balsa de Tarros") fue recibida triunfalmente aquí con la tradicional danza del león y estruendosas ovaciones, después de haber cumplido la travesía de más de 4.000 km. desde Darwin, Australia, hasta Singapur, seguida por el barco de abastecimiento "Arundel".

La "Can-Tiki" fue construida con 15.000 envases vacíos de cerveza, y mide 8 metros de largo.

## "MODA PUNK"

El propietario y el administrador de una conocida boutique en Kings' Road, tuvieron



que pagar cuantiosas multas al tribunal de Londres, por participar en la "macabra" moda de los "punk" ingleses. Los dos fueron denunciados por exponer en las vidrieras "objetos de adorno", realistas como orejas cortadas, dedos ensangrentados, o pies carbonizados, naturalmente de plástico. Se les aplicó una vieja ley que prohíbe exponer "deformidades" o "monstruosidades" que puedan alterar al público. Esta se usaba a principios del siglo pasado, cuando los soldados que habían combatido en las guerras de Napoleón mostraban sus mutilaciones para despertar la piedad del pueblo.

En los últimos meses los "punk" causaron muchos dolores de cabeza a las autoridades enfrentándose con el movimiento rival de los Teddy Boys. Durante el verano hubo un descanso de estos choques violentos, porque "teds" y "Punks" se trasladaron a las playas. Pero se prevé que junto con el otoño se reanudará esta irrefrenable "guerra" en King's Road.

## EL QUARK

Tres científicos de la universidad norteamericana de Stanford anunciaron el aparente hallazgo del Quark, la largamente buscada partícula elemental, ladrillo básico del edificio de la naturaleza. El descubrimiento llegaría a revolucionar toda la física. El año pasado un grupo de científicos de California y Nueva York obtuvo el premio Nobel de Física por producir una partícula que sugeriría fuertemente la existencia de los quark.

La partícula lleva su nombre a un bautismo científico-poético basado en una frase ininteligible de la novela "Finnegan 's Wake" de James Joyce. En 1962 otro laureado con el premio Nobel, Murray Gellmann, presentó la hipótesis de que si un átomo se dividía en sus componentes básicos, éstos serían tres pequeñas partículas a las que bautizó quark. Desde entonces, cientos de científicos han hecho todos los experimentos posibles para encontrarlo, rastreándolo en el espacio exterior, en las viejas minas de carbón y en el polvo de las viejas catedrales. La búsqueda se transformó en una de las más ajetreadas investigaciones científicas de los últimos tiempos en el mundo.

## Chocolate y CIANURO

Millones de padres de familia japoneses advirtieron a sus niños no comer caramelos o ingerir bebidas gaseosas en las calles, debido a la aparición, en un centro comercial de Tokio, de barras de chocolate envenenadas con cianuro. Estas, con habitualmente elaboradas por la mayor planta de confites de Japón, Ezaji Glico Inc. y fueron encontradas en un paquete en el centro comercial subterráneo de Yaesu, en el sector céntrico de Tokio. La bolsa de caramelos envenenados la encontró un ejecutivo de 43 años. El análisis químico de las barras se inició cuando se descubrió que el envoltorio de papel celofán de




cada caramelo había sido removido, Luego pudo saberse, que el envenenador había extraído cada barra y después de rociarla con cianuro la volvió a depositar en su lugar. También se expresó que estas provenían de una fábrica en la isla meridional de Kyushu y que es posible que las mismas hayan sido distribuidas para su venta a unos 30.000 comercios minoristas. A pesar de que los medios de difusión se encargaron de alertar a toda la población, aún se desconocen las causas reales de este atentado, Seguramente será algún enemigo de la gula, pero por las dudas, que haya muchos anti-gordos sueltos por el mundo. ¡Cuidado con las golosinas!

**Probablemente la gran popularidad de "La mujer biónica" sea el primer motivo por el que te sientas atraído a leer estas páginas. Si fuera así, entre tantos defectos que tiene esa serie televisiva habría que reconocerle una virtud: la posibilidad que brinda de hacer conocer una de las más alucinantes ramas de la ciencia, aquélla que se define como "el arte de copiar a la Naturaleza".**

# ¿QUE



*El hombre copia a la Naturaleza, pero este conjunto mecánico gigante es demasiado torpe comparado con la minúscula hormiga.*

El biólogo israelita Katchalsky, quizá inducido en parte por su apellido (kat), se dedicaba al estudio de los intestinos de los gatos, pues siempre le había resultado asombroso que pudieran contraerse incansablemente, sin interrupción. Hurgando con el microscopio en los músculos, encontró una proteína, el colágeno, cuya estructura molecular tiene la forma de un resorte en espiral.

En un rapto de intuición, se le ocurre fabricar una fibra artificial de colágeno y sumergirla en una solución de bromuro de litio. Observa entonces Katchalsky que la fibra se contrae tan fuertemente que puede levantar mil veces su propio peso (no el del científico, sino el peso de la fibra). Luego la lava con agua pura y ve que la fibra se extiende inmediatamente para retomar su largo inicial. Este proceso lo repite innumerables veces y la fibra no se gasta ni pierde nada de su potencia: la operación puede recomenzar indefinidamente.

El biólogo construye entonces un motor muy sencillo. Una correa de colágeno que rueda sobre un cilindro pasa alternativamente por dos cubetas, una llena de bromuro de litio y la otra de agua pura. Cuando la correa pasa por la primera cubeta, se contrae, y cuando pasa por la segunda, se alarga, haciendo así dar vueltas al cilindro.

Se trata de un motor biónico que no consume nada, no produce ningún tipo de contaminación y es prácticamente ingastable. Alguien tan alejado de la mecánica como puede estarlo un biólogo, acababa de inventar lo más parecido a la máquina del movimiento continuo que existe.

En biónica, los descubrimientos de este tipo son de lo más frecuentes. Es decir, resulta común que un zoólogo, un fisiólogo o un ecólogo den puntas a un ingeniero electrónico, por ejemplo, para que éste a su vez las emplee para "inventar" nuevos mecanismos artificiales extraídos de algún sistema que haya dado buenos resultados en la Naturaleza.

Haciendo un poco de ciencia ficción (aunque no tanto), en el futuro no sería nada raro que algún parapsicólogo, estudiando las extrañas propiedades de la energía psíquica, consiga inventar un motor que funcione a pensamientos. (Digo "no sería nada raro" porque ésto la Naturaleza ya lo tiene inventado: son aquellas personas que pueden mover objetos a distancia psicoquinesis ).

## MEJORES RESULTADOS CON MENORES ESFUERZOS

Es indudable que el uso de la experiencia ajena permite ahorrar tiempo y esfuerzos inútiles. Sería absurdo, por ejemplo, proponerse ser un país tecnológicamente desarrollado como EE.UU. repitiendo cada una de las etapas que ellos atravesaron para llegar a ser lo que son. Actualmente, cuando un país poco desarrollado decide ser potencia industrial, adquiere en el extranjero las últimas novedades tecnológicas, lo mejor que ofrece la técnica mundial en estos momentos. Así, mientras EE.UU. tardó 100 años en ser lo que es hoy día, Japón, por caso, necesitó sólo 30 para ser una de las primeras potencias del mundo.

El día que entremos en contacto con una civilización cósmica más avanzada que la nuestra —si ellos no nos someten, si continuáramos conservando nuestra propia independencia—, seguramente se producirá un enorme y brusco avance tecnológico mundial por simple copia de los grandes inventos que los extraterrestres hayan logrado.

La biónica se basa justamente en esta idea: aprovechar la experiencia "ajena"; usar los miles de millones de años invertidos por la Naturaleza en el perfeccionamiento de las especies; reproducir las soluciones brillantes que Ella ha dado a innumerable cantidad de problemas complejísimos.

Algunos insectos perciben las radiaciones ultravioletas, invisibles para el ojo humano. El búho ve los rayos infrarrojos. La estructura de la piel del delfín elimina las turbulencias del agua y por eso puede nadar a enorme velocidad. Las plumas de las aves nocturnas de rapiña poseen una conformación especial que hace que sus vuelos sean absolutamente silenciosos. El ojo de la rana filtra y selecciona las imágenes, dejando pasar sólo las que el animal necesita para sobrevivir.

Cada uno de estos mecanismos naturales (y muchísimos más aun) es producto de miles de intentos efectuados por la Naturaleza para lograr que la vida se expanda y adapte a pesar de las tremendas dificultades que presenta el universo.

## LEONARDO, SIEMPRE LEONARDO...

Jack Steele, mayor de la Fuerza Aérea inglesa, fue quien en 1960 bautizó con el término biónica a esta ciencia incipiente. En griego, bios significa "vida", e ica, "que tiene la naturaleza de". Según definición de Steele, "biónica es la ciencia de los esquemas cuyo funcionamiento es copiado, comparable o análogo al de los sistemas naturales".

A pesar que nació hace muy pocos años como ciencia independiente, desde hacía siglos algunos sabios venían haciendo biónica sin saberlo. Leonardo Da Vinci hacía biónica cuando trataba de copiar el vuelo y la estructura anatómica de las alas



*Se investigó la piel de los delfines para averiguar por qué corren a 60 km/h. Ese estudio permitió fabricar cohetes submarinos más veloces.*

# ES LA BIONICA?



*A partir de los dibujos dejados por Leonardo Da Vinci se construyó esta maqueta, que comparada con un murciélago no deja dudas de la mente biónica que poseía el gran genio italiano.*

de los pajaros para construir una máquina voladora. Su diseño para un helicóptero muy probablemente pudo habérsele ocurrido al observar cómo caen de los árboles esas semillas que, con una sola ala, descienden en tirabuzón hasta el suelo. Todos los aparatos proyectados y desarrollados por Leonardo provenían de su atenta y meticulosa observación de la Naturaleza.

Cuando en 1793 el abate italiano Spallanzani, asombrado por la seguridad de vuelo de los murciélagos (que atrapan a los mosquitos y evitan los obstáculos en la oscuridad), empezó a estudiarlos para saber el por qué de esa sensibilidad, sentó las bases que posteriormente, en 1916, le permitieron a Langevin inventar el sonar, aparato sensor que, emitiendo ultrasonidos en el agua, es capaz de descubrir objetos distantes por los ecos que se registran en un receptor. La invención del sonar dio pie luego a la invención del radar, que parte del mismo principio pero utilizando ondas electromagnéticas en lugar de ultrasonidos.

Pero las ballenas y los delfines no debieron esperar que Langevin inventara el sonar para hacer uso de él. Hace millones de años que muchos mamíferos acuáticos también desarrollaron su propio sonar, infinitamente más perfecto que el mejor sonar artificial y sólo comparable con el de los murciélagos. En un medio turbio como el submarino, la visión tiene muy corta alcance; el sonar es un detector mucho más adecuado a las condiciones marinas, especialmente si las velocidades de navegación son muy elevadas, como en el caso de los delfines.

## SUPERCOMPUTADORAS QUE VUELAN

El refinadísimo sonar de los murciélagos cumple idéntica función: sus hábitos nocturnos y su rápido desplazamiento harían de la visión-tipo-humana un instrumento poco eficaz para guiarse entre obstáculos y percibir minúsculos insectos en vuelo. En cambio, emitiendo sonidos, este inconveniente no existe, pues la oscuridad no es menos apta que la luz para percibir por medio del sonar.

Un murciélago en vuelo emite diez "clicks" inaudibles por segundo. En tres milésimas de segundo un click recorre 50 cm de ida y vuelta. El sonido "golpea" al mosquito y su eco vuelve a las grandes orejas del murciélago; el oído lo pasa al cerebro y éste, como una verdadera computadora, lo analiza distinguiendo la señal que registra el oído izquierdo de la registrada por el derecho. De este modo, como ocurre con nuestros dos ojos (que nos permiten ubicar la profundidad de un objeto), el mosquito queda perfectamente localizado.

Mientras que describir en palabras todo este proceso lleva 10 ó 15 segundos, al murciélago le bastan algunas milésimas de segundo para obtener los resultados de sus cálculos y lanzarse sobre su presa. A medida que se va acercando al mosquito, empieza a emitir cada vez más señales (100 a 200 por seg.), durando ahora cada uno de esos clicks sólo 1/1000 seg. Así, la presa puede moverse a la velocidad que quiera y en cualquier dirección que será atrapada indefectiblemente. Y todo ocurre en menos de lo que canta un gallo (mejor dicho, en menos de lo que chilla un murciélago). Una computadora que pesa varias toneladas no podría hacerlo mejor que lo que lo hace el cerebro de ese animalito, que sólo pesa algunos gramos.

## EL HOMBRE, LA SERPIENTE Y EL RATON

El crótalo es una serpiente venenosa que se alimenta de ratones. Si se pone un crótalo y un ratón en una habitación cerrada y absolutamente oscura, la serpiente perseguirá al ratón, lo atrapará y tragará. ¿Con cuál de sus sentidos percibió el crótalo al ratón?. ¿Lo olió acaso? Si se anestesian sus nervios olfativos vemos que igualmente lo atrapa. ¿Lo habrá oído tal vez? No, porque taponándole las orejas el crótalo caza al ratón como siempre.

Buscando este sexto sentido del crótalo, un zoólogo descubrió dos pequeños agujeros en los costados de la cabeza de la serpiente. Los tapó y el crótalo no se dio por enterado que existiía un ratón junto a él. Investigando al microscopio las membranas situadas en el fondo de esos agujeros, el zoólogo descubrió millares de células similares a las que, bajo la piel de nuestros dedos, nos hacen percibir el calor. El científico llegó entonces a la conclusión de que el crótalo caza los ratones porque posee un detector de calor (o de rayos infrarrojos) que identifica a su presa, la localiza y la persigue en sus desplazamientos.

Algunas potencias, enteradas de las investigaciones sobre el crótalo, hicieron construir visores infrarrojos basados en el mismo principio empleándolos bélicamente.

Por supuesto que la observación de las maravillas de la Naturaleza puede dar frutos más útiles a los seres humanos que la construcción de sofisticados armamentos y superhéroes "biónicos" para llenar el aburrimiento.

José Luis D'Amato

# Guía Práctica Para Habitar El Planeta Tierra

# ESTAMPADO DE TELAS

### COLORES DE LA NATURALEZA Y ESTAMPACION MANUAL

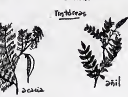
La estampación sobre tejidos es una antigua artesanía que procede de Oriente, particularmente de la isla de Java. En el alba de las civilizaciones, los hombres primitivos no sólo aprendieron a tejer sino además a conocer las propiedades colorantes de ciertos vegetales y animales, y los mordientes (fijadores) para retener esas tintas para decorar, estampar y pintar ingenuamente sobre sus prendas.

Así en diferentes puntos del globo pueblos agricultores apelaban a las fibras en estado natural, a los pelos y lanas de los animales; razón por la que el arte de la estampación y pintado remite al de los tejidos, y éste a su vez al arte decorativo en prendas teñidas, como el batik, íkat, etc. (ver Expreso anterior).










Tenemos diversos ejemplos de plantas tintóreas, que sirvieron para descubrir y ejecutar distintas labores manuales, y fueron asimismo puntales* de florecientes culturas en América, Asia y Europa. El brasilete, el palo campeche, la acacia, y otras como bija, glasto, garcinia, rubia, índigo (añil) y alazor.

### PARA TEÑIR CON FIBRAS NATURALES

Obtención del azul por medio del añil: ponés las hojas y tallos de esta planta, bien macerados, en una olla grande o mediana con agua, y remover hasta que la sustancia colorante se disuelva (la mezcla va tomando un color oscuro con algunos filones cobrizos), después le agregás un poco de cal y lo exponés luego al aire libre, hasta que la mezcla se precipite.

Otención del gris al negro, del algarrobo blanco: se toma la corteza de un algarrobo viejo, que posee una sustancia gomosa que se libera haciéndola hervir en un recipiente con agua.

También haciendo hervir la balda y colándola se consigue el amarillo, y el verde resulta pasando aquel amarillo por una solución de añil (azul).

Estos ejemplos de uso natural de tintas se emplean en el noroeste de Argentina; y hay otros casos como el de las semillas de la achira que provee de color rojo; de las hojas de aguaribay, un buen color amarillo; y del ceibo, sus flores dan un color vivo encarnado, su corteza el color vicuña; la acacia, un tono similar al azul del añil.

Se suele usar ceniza para dar brillo a los colores y bebidas fermentadas (alojas) de maíz, chañar y del mismo algarrobo como mordientes. Del insecto llamado cochinilla surge el granate.

### EL ESTAMPADO EN TELAS

Aquellos procedimientos han sido suplantados con el desarrollo de la civilización tecnológica por tinturas industriales, y desde hace un siglo y medio la estampación mecánica ha sustituido en general a la impresión artesanal. No obstante, la necesidad natural del hombre por comunicarse directamente con ciertos materiales, y por crear y recrear lo más entrañable de sí mismo, ha preservado esta secular artesanía. Pueblos tradicionales, comunidades, barrios marginados y artesanos insertos en grandes urbes la cultivan, confirmando de este modo que sólo necesitamos entrar en contacto con las herramientas más simples y genuinas para encontrar un equilibrio espiritual.

No es imprescindible que extraigas tinturas de una fibra o de una hoja, a cuadras o minutos de tu casa, en una pinturería, están los colores que —aunque industriales— sirven, y con un sencillo molde de madera, papa o linóleum, te permitirán asombrarte con las cosas que crearán tus propias manos.

**IMPRESION CON SELLOS DE PAPA O MADERA** (una cortina, por ejemplo, a uno, dos y tres colores).

Elementos:

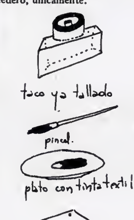
Papas grandes o medianas, o tacos de madera blanda (pueden ser sobrantes de carpintería).
Cuchilla o gubia.
Un trozo de género, de algodón, voile (no sintético).
Pinceles de distinto tamaño.
Tintas o pinturas del color que se desee imprimir. Se consiguen en cualquier pinturería artística (pedir pintura para telas).
Platitos para las tintas.





Procedimiento:

Cortar las papas en rectángulos, en una de las caras tallar —en relieve o bajorelieve— el diseño que hayas elegido. Se pueden cortar por la mitad y hacer el cuño en forma ovalada, de acuerdo a la orientación del dibujo (éste se puede trazar antes en papel y luego pasarlo a la matriz). El mismo procedimiento para madera sirve usando una de las caras chatas del taco. La ventaja que tiene la madera con relación a la papa es que aquélla tiene una gran duración y ésta sirve como molde perecedero, únicamente.







Si el sello es de papa la secás con un trapo, quedando lo menos húmeda posible, y colocás papel de diario sobre la mesa de dibujo y encima la tela, bien estirada.

Volcar la pintura en un platito y diluir en agua, si está espesa, o si posee agua de más, agregar más pintura. Algunas pinturas son solubles en agua, en otras hay que buscar el diluyente apropiado, Deka, por ejemplo.

Es conveniente probar antes, en un retazo de género, estampaciones previas, para dar con la impresión adecuada.

Untar el pincel sobre el molde en la parte del diseño, e imprimir firmemente en la parte elegida de la tela. Cuanto más se presione más absorberá tinta el tejido, si se pone mucha tinta en el sello se forman rebabas y se pierde pureza en los bordes, si va con poca pintura y menos presión con ambas manos la estampación será más tenue. Si no satisface se corrige con pincel, pues otra estampación sobre la anterior puede echar a perder el diseño.

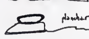
Si te place podés estampar a dos o tres colores, tallando sellos afines, o usando una misma matriz alternativamente, previo lavado y secado de una o cada una de ellas.










Una vez realizado el trabajo, colgar una hora o una hora 1/2 la tela hasta que se seque completamente la tinta, en lugar aireado. Luego plancharla durante unos minutos del revés, con plancha caliente, sobre "un piso" de diarios. Esto asegura que los colores de la estampación sean firmes, duraderos y lavables.

* Monografía sobre plantas tintóreas, de Oviedo, y Tejidos Incaicos y Criollos, de Fausto Burgos y María Elena Catullo, Buenos Aires 1927; Introducción al estudio del arte autóctono de América del Sur, de Héctor Greslebin, La Plata, 1958.

Marta y Martín Alvarenga

# EL ARTE ZEN DEL

**Originado en China con los taoístas, el arte del tiro con arco se trasladó a Japón donde fue conservado como una de las artes del Zen. Esta práctica tiene analogías con el aprendizaje de todas las Artes Tradicionales del mundo a través de la Historia.**



# ARCO Y LA FLECHA

*Querer sin querer querer*
*hacer sin querer hacer,*
*sentir sin querer sentir,*
*ver lo grande como pequeño,*
*ver lo mucho como poco,*
*ver lo malo como bueno.*
*El perfecto no se preocupa de*
*lo que ya es grande. Por eso*
*lleva a cabo grandes cosas.*

*"El libro del sendero y la línea recta". de Lao-Tsé*

El arte en sus orígenes es un momento de lo sagrado que se desprende del tiempo y de un estadio desconocido y eterno. Intentaremos observar un testimonio histórico extraído de la tradición del mundo asiático, no pretendiendo iluminar aquí el trasfondo general de ese mundo, sino presentar un enfoque que nos estimule la búsqueda de enseñanzas. Las escuelas que enseñan el arte de la arquería, ejercitan a sus alumnos a conocer la verdadera espera para aprender. Sus orígenes se remontan a China y los primeros maestros de este arte se dan a conocer en Japón en el siglo XII d. de C. y luego instruyen a las castas guerreras.

## FUNDAMENTOS DEL ARTE

"El verdadero arte carece de utilidad, no tiene propósito. Cuanto más se persevera en aprender a tirar con el objeto de dar correctamente en el blanco, tanto más se aleja del blanco y del aprendizaje".

—¿Cómo se aprende?. Desprendiéndose de uno mismo, dejándose tras de sí, junto con todo lo propio, en forma tan decisiva que no quede de uno sino un estado de tensión sin propósito.

Esta anulación del yo significa al mismo tiempo liberación de la individualización: lleva al ser individual al origen de lo que es, fenómeno que se manifiesta sobre todo en una movilización interna. Esa movilidad original es esencialmente distinta de todo lo que suele llamarse movilidad espiritual. Así entre ambos estados se encuentra la soltura física por una parte, y la libertad por otra, es decir una diferencia de nivel que ya no se supera por la respiración sola, sino por un rescatarse de todo encadenamiento con el deseo de dominar la técnica.

En esta disciplina de arte, el hombre tiene que volver a encontrar la movilidad inmóvil para llegar a la anulación de su yo como portador de la conciencia. Pero esto no significa otra cosa que entregarse a la armonía, que para los orientales es fundamental para la inspiración.

El maestro llama espiritual a ese estado en el cual no se piensa nada determinado, no se planea nada, que no apunta a ninguna dirección especial y sin embargo se sabe destinado a lo posible y lo imposible con una fuerza irresistible, a ese estado que desde el comienzo carece de propósitos. Al anular toda retención surge el artista, manifestando valores profundos que no se reconcilian con los valores del arte que se fabrica con deseos personales.

## INSTRUCCION Y PRACTICA

Los ejercicios prácticos producen un olvido de sí mismo que lleva como consecuencia a un equilibrio que es la condición previa del estado creativo.

Pero si se busca la destreza técnica, todo el proceso de aprendizaje queda falseado; quien corre detrás de esa sensación cambiante es a la vez culpable y víctima.

Comenta la enseñanza: "Por supuesto que existe una forma y una técnica probada, que permite dar en el blanco... y se puede encontrar con facilidad. Supongamos que el alumno logre dar en el banco todos los tiros, no será más que un arquero hábil que pueda presentarse en público.

La gran doctrina del tiro con arco y flecha no sabe nada del blanco puesto a cierta distancia del arquero. Sólo sabe de la meta que no puede alcanzarse de ninguna forma científica. A esa meta, la llama Buda, cuando llega a dominarla."

Esta idea de la acción se convierte en arte, se eleva a la esfera religiosa y se introduce en ella. Se anula la diferencia entre espacio interno y externo. El arco y la flecha, el blanco y el yo, se entrelazan como el tejido de una alfombra que no puede separarse más.

Encontramos una línea conductora entre la ejercitación disciplinaria de la arquería y la lucha de sables; dos artes diferentes en su forma e idénticas en esencia.

## LUCHA DE SABLES.

En Japón las escuelas de lucha con sables, representaban una modalidad de instrucción para guerreros y contenía principios filosóficos del Budismo Zen.

Esta referencia intenta trazar un puente entre la instrucción de lucha de sables y el arte de la arquería.

Cito un fragmento de la carta Takuan, dirigida al maestro Zen Yagiu-Tajima-no Kami, del siglo XIII.

"Si el adversario arremete y tu espíritu está concentrado en su sable, ya no serás el amo de tus propios movimientos, sino que estarás bajo el encanto de aquél. A esto lo llamo detenerse, ya que quedas inmovilizado en un lugar. Basta que tu atención quede por un momento presa por el sable que empuña tu enemigo, o por tu propio sable, o que reflexiones acerca de cómo debes manejarlo, para que seguramente presentes un blanco fácil a tu enemigo. Por eso debes pensar en tí mismo... En cada uno de nosotros hay algo que se llama comprensión no emocional, esto es lo que debes ejercitar. Y significa que uno no permanezca sin comprender, como un tronce de árbol, sino que uno se convierte en la cosa más movil del mundo. Uno está dispuesto a ir en cualquier dirección imaginable y sin embargo no tiene punto de referencia. Este estado es permaner sin exaltación y la atención no se fija en un lugar... Aquí hay un árbol con muchas ramas y hojas, si tu espíritu queda prendido en una de las hojas no puede ver las demás. En cambio queremos percibirlas todas. Por eso no debes detenerte en ningún lugar por separado, de la sucesión total de la existencia. Tu corazón estará entonces libre del miedo a la espera de la muerte."

## RELACIONES CON EL ARTE EN GRECIA.

Al imaginar estas prácticas que encontramos en el campo de experiencia del Budismo Zen, todos nuestros conceptos sobre el arte moderno se sienten movilizados y podemos aventurarnos en las referencias próximas de Grecia.

Allí encontramos que Platón nos manifiesta el arte como un estado al que llama estar fuera de sí, un estado de exaltación de la conciencia, una superación de la razón que equivale a una armonía.

En el Zen se describe este estado como "sin propósitos, sin razones, que surgen si uno se desprende de sí mismo anulando el yo personal. El hombre que se encuentra en ese estado es descripto por Platón como "poseído, loco y fuera de sí". En el Budismo, como alguien que ya no distingue entre arco, flecha y yo. En la lucha de sables cuando el guerrero mata a su enemigo, o él mismo muere, es una acción espontánea, no premeditada, la mente espera la meta a la que no llama muerte o blanco, sino Buda.

El poder que está detrás de ese estado, que lo produce y lo conserva intemporal, es designado por Platón como fuerza divina que mueve y ordena como un imán: "no es el poeta quien habla sino Dios que habla a través de él".

El poeta *René Daumal* dice:

**Es preciso que alguien venga**
**y diga:**
**En fin, así son las cosas.**
**Con tal que esto sea mostrado,**
**Poco importa quien**
**pueda decir:**
**Yo he hecho la luz.**
**Y la luz, además, no es**
**de nadie.**

*Robertino Granados*
Fuente: sobre estudios en Arte de Japón con el Prof. Tomoshige Kusumo, en Centro Cultural de Japón, San Pablo, Brasil.

# Fotografía

# LAS IMAGENES

**Viajero del sutil camino que va de la óptica humana a la visión fotográfica, Eduardo Comesaña abordó frente al Expreso Imaginario los conflictos y las soluciones inherentes a su oficio como fotógrafo periodístico y la cosa visual. Frente a sus imágenes, Adolfo Bioy Casares recordó que "el mundo es inagotable y merece el esfuerzo de aprender a mirarlo", una verdad no tan sencilla y transferible como la compleja tarea de atrapar un gesto revelador. De la larga charla sostenida extraemos los párrafos más importantes.**

*Eduardo Comesaña, autorretrato (1972)*

Comencé a trabajar en periodismo en el año 64 para Primera Plana, un semanario de algún modo parecido al Time. Eramos dos fotógrafos, eventualmente tres, con un método de trabajo bastante curioso ya que nosotros mismos, luego de las tomas, revelábamos y hacíamos todos el proceso de laboratorio. Por último, presentábamos al secretario de redacción lo que a nuestro juicio eran las mejores fotos. Al mes de estar trabajando llegó De Gaulle a Buenos Aires y para mí fue el primer reportaje fotográfico de importancia...

...En aquellos tiempos ya otras personas notaron mi tendencia a hacer un reportaje paralelo, es decir, que a través de la cosa visual, yo podía tener una opinión del entrevistado independientemente de lo que pensara el redactor cuando escribía la nota. La opinión personal se hace muy evidente en fotografía, y lo importante es no men-



*Domingo Liotta-Denton Cooley (1967)*



*Jacobo Fijman (1971)*



*Exposición de Relojes Antiguos (1967)*

# ESPONTANEAS

tir. Prefiero sacrificar una foto "linda" y entregar una foto honesta. Una imagen nunca puede ser tan gratificante como la tranquilidad de conciencia. La gente tiene gestos recurrentes y expresiones que la caracterizan. Mi idea siempre fue que en ese momento no hay que dejar de apretar el disparador. . .

. . .Nunca tuve mayores problemas con la gente que fotografié. Aun así, creo ser un mal retratista para agradar. Prefiero el retrato espontáneo. Esquivo lo formal y el cliché. Muchos colocan el sujeto delante de la cámara y hacen un retrato posado. Me parece perfectamente válido. Y de muestra, ahí están los trabajos de Richard Avedon e Irving Penn. Por alguna razón yo no puedo hacer lo mismo. Alguna vez he tenido que ir a sacarle fotos a un entrevistado después que el redactor hiciera su nota. Y la primera pregunta que hacían era para qué lado tenían que mirar, qué tenían que hacer. Pero, hombre, eso yo no lo puedo saber. Si el que se va a representar es él y yo a este señor ni lo conozco. Por eso es más fácil trabajar junto con el redactor y observar. A los diez minutos de diálogo uno empieza a tomar las primeras fotos. A esa altura, en términos de pensamiento fotográfico, ya está resuelta en forma aproximada la imagen que en definitiva va a servir. . .

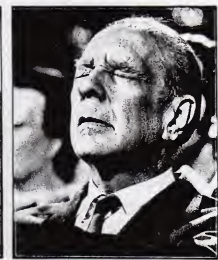
. . .El caracter intrínseco de la fotografía hace que el fotógrafo tenga con respecto a su medio ambiente vivencias que no pueden ser las mismas que tienen el zapatero y el carpintero. Pero muchas veces no se preocupa de adquirir una buena cultura humanística. Un gran error, ya que esa despreocupación lo aisla y lo coloca en desventaja. De cualquier manera, tenemos algunos fotógrafos excelentes. Tuve oportunidad de trabajar junto a Oscar Burriel, un tipo que manejaba una gran técnica con imaginación y Osvaldo Dubini, de una intuición fuera de lo común. . .

. . .En general –y ésto en los cursos se ve mucho–, los que recién se inician sienten casi pánico por el aspecto técnico. Hasta que encuentran la punta del ovillo. Sin embargo, esto no es lo más importante ya que la fotografía lleva implícita una actitud ética que es bien evidente en los grandes maestros. Ansel Adams, Weston y Cartier-Bresson, dentro de esos grandes maestros, creo que son los que marcan el camino de la fotografía contemporánea. En ellos se nota un respeto profundo hacia lo que está frente a la cámara. Un registro honesto para un buen trabajo visual.

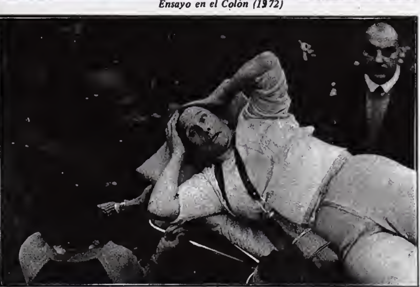
**Entrevista:**
**Ramón Puga Lareo**




*Ensayo en el Colón (1972)*



*Jorge Luis Borges (1969)*



*Desesperación (1974)*

# PACO DE LUCIA

# Desde el

**Un corredor de gran hotel hoy convertido por el uso en "salón de té". En mesas contiguas, dos señoritas periodistas. En otra mesa, un equipo radial. En la mesa más austral, miembros del Expreso. Suena el teléfono — Música funcional — La hora del té — Un guitarrista ferozmente aplaudido las noches anteriores se acerca y...**

***(Lo que sigue es textual. Respeta la búsqueda de una inteligencia que quiere explicar algo que sabe, pero que no puede ser dicho con palabras. Los puntos suspensivos representan las respiraciones de esta mente. Los avances y retrocesos, las dudas, las afirmaciones, lo ensandido del diálogo, son "marcas" de esa búsqueda y el espejismo de este logro).***



EL PUBLICO

¿Qué decías del público, Paco?

Ah, muy agradable. El público de anoche fue una maravilla. Muy calladito, aunque de vez en cuando el flamenco necesita un ole, no? Tú sabes, los españoles que van... que había unos cuantos aficionados buenos... que me daban oles por bajito, pues de alguna manera se sienten como cohibidos, no? No es público que lo mandan callarse y pegan oles... pero de tal manera es muy a gusto y muy bien.

Es que había público muy mezclado anoche. Había... público de jazz, público de rock, público de flamenco...

Eso te quería preguntar, ¿qué tipo de público había? ¿Había profesionales de la música?

...yo ví a Enrique Villegas, el pianista; ví algunos músicos de grupos de rock nacionales y... también gente que ubico de recitales de jazz y...

Eso es... interesante, ¿no? Cuando te van a ver los músicos te dan de alguna manera una satisfacción...

Tengo los dedos doloridos, pues claro, cuando llevas sin tocar mucho tiempo te da un "tute" fuerte ...y te resientes los dedo pue yo los tengo sin callos y tengo la piel muy fina... y me tiré aier como doce horas tocando, porque primero "haciendo un poco de dedo" pa el concierto porque estaba mal, luego el concierto y luego lo de la televisión.

Te vimos en el ensayo.

Ah, era un grupito ahí.

Es muy extraño lo que está pasando contigo. La gente se entera por tus participaciones con músicos de otros niveles, que no son "del jondo" (sí claro) y lentamente se van acercando a lo que vos hacés un poco por comparaciones con otros medios, no con tu medio (exacto).

Yo pienso que... es que el flamenco está desprestigiado, no? Pues por que hay tanto flamenco malo en España, pues la gente no le da... Además no tiene una promoción importante ni... y sobretodo por que ha salido una cantidad de maricones, bailando por ahí en cabarets ...

La gente se ha hecho un lío del flamenco. Entonces cuando te ven al lado de gente que ellos consideran pues...

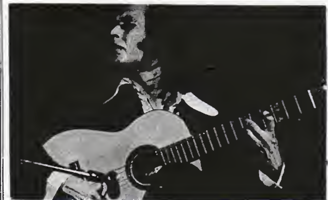
...Al revés era lo que te quería preguntar. Porque nosotros que te conocemos hace tiempo, desde "el jondo", no desde el jazz ni de ningún otro lado, no sólo consideramos que... Yo le decía a los chicos que no te conocían bien que no sólo estabas a nivel de los que te habían invitado sino que estabas por encima de los que te habían invitado. Desde el punto de vista instrumental, fuera de todos los estilos. Yo te quería preguntar cómo hacías vos en este momento, en esta situación tan particular de tu carrera, para resistir a las tentaciones de las ofertas continuas para tocar con H y con B.

ACERCANDOSE A OTROS

No pues. Es interesante porque aprendes de todo el mundo. Piensa que esta gente, por ej. AL DI MEOLA, es un guitarrista increíble y en el jazz hay "una cantidad de música" metida. Esta gente te enseña cantidad de cosas, ¿no?

Pero cómo hacés para conciliar tu música tradicional con...

Me hago un lío. Además yo no sé música. Por ej. con Di Meola. Yo oí discos de "ellos". Me parecía un guitarrista fuera de serie, no? De alguna manera los flamencos hemos estado siempre marginados en España y el guitarrista clásico, el profesional de la música, nos ha mirado despectivamente, no? Porque uno tiene sus complejos ances-





# jondo del alma

trales, de años y años. Entonces llegué a Nueva York y me vi con ese niño que sabe toda la música y ahí en el estudio improvisamos. Yo estaba nervioso y... salió, salió porque me dio confianza. Pero claro, es muy difícil porque nosotros no estamos acostumbrados a improvisar así con otro tipo de música. En nuestro flamenco que nos den todo. Lo conocí en el estudio y me dice: "Vamos a grabar, ahora". "Pero vamos a ensayar, digo, cómo vamos a grabar..." Y ahí improvisamos y salió, salió.

EL FLAMENCO; LA BOCA.
EL OIDO. LA MEMORIA.

Cómo está armado el flamenco? Sobre qué escalas: Sobre los modos antiguos (griegos-gregorianos)? Sobre qué? Sobre las escalas mayores-menores?

Como te he dicho, yo no soy un músico profesional. Yo soy un... La música andaluza, el flamenco, es una música de costumbres, de sensaciones... Es una filosofia. El flamenco es un vehículo de expresión para todo eso. No hemos ido a una Universidad a aprender música, sino que han sido "unas" sensaciones de cientos de años que poco a poco hemos ido acumulando, que las hemos convertido en algo que se puede llamar "música", que de alguna manera no tiene que ver con la música, la profesional, la culta, no?

Sin embargo, tiene raíces en la música de Medio Oriente y la India...

La raíz está en las civilizaciones que han estado en España, muchísimas civilizaciones. Tiene influencia árabe, que estuvieron como ochocientos años, luego... Pienso que los árabes estuvieron en la India... y hay una mezcla tan grande en Andalucía. Es muy difícil saber de dónde viene. Luego saca del gitano, que también viene de la India. En realidad, Andalucía, es un poco la música del hombre de campo, que no tiene esos "dejes" que tiene el flamenco. Orientales. Un poco más occidental, la música del andaluz del campo. La música flamenca está basada en la cadencia andaluza la-sol-fa-mi. Es una progresión.

Te preguntaba "esto" de la India porque el sistema de aprendizaje es el mismo: no música-escrita, una gran audición en el discípulo y un contacto contínuo con el maestro.

Contínuamente, claro...

Tu tradición de aprendizaje tiene una forma anterior. No es que no tiene "Universidad" el flamenco, sino tiene otro tipo de Universidad.

Exactamente. Es una cultura oral...

Auditiva, del oído. Y de la memoria... ¿Ves alguna relación del flamenco con el blues y los orígenes del jazz?

Creo que tienen que ver en la forma cómo se ha desarrollado esa música. Cómo ha empezado y cómo ha ido evolucionando... Yo pienso que el flamenco no ha llegado a la evolución del "jazz".

El "jazz" empezó cuando ya había una música importante en el mundo, desarrollada no? Ha empezado cuando la música se hacía sólo con ritmo. El músico de "jazz" aprendió música en sus orígenes...

Sin embargo, Uds. son "vecinos" de Africa y en New Orleans había españoles. Hay ciertos "requiebros", en el viejo "blues" que recuerdan un poco lo que Uds. hacen.

Ramón que es el mayor, el que primero aprendió la guitarra, que estuvo viajando por ahí y aprendiendo nuevas formas y conoció a guitarristas que hacían una música más nueva que la que hacía mi padre.

¿Quién lo inició a tu padre?

Mi padre solo. Tocaba la bandurria y luego la guitarra... Y nos daba de comer a todos nosotros, con la guitarra... Tocando en fiestas y reuniones, que es como vivía antiguamente el flamenco. No había teatros, ni salas de concierto para el flamenco. Meter a un flamenco en un teatro era una profanación.

Hace poco la profanación la hiciste vos en el Teatro Real de Madrid. ¿Cómo fue eso?

Fue mucha gente. A nivel social fue una anécdota importante, no? pero...

Para mí realmente no lo fue. Yo toco más a gusto en una casa que en el Teatro Real. De todas maneras el público era joven y no vi ningún smoking. Ya es algo.



Puede ser. Yo veo más semejanza en la música de Marruecos, en la música griega. En toda la música oriental y del norte de Africa...

LOS MAESTROS

¿Quiénes fueron tus maestros?

Mi padre me inició y luego mi hermano

¿Hay mas músicos en la familia?

Un hermano que canta. Está en Madrid, en un "tablao". Se llama "Las Brujas". Y una hermana, que no es profesional, que canta y baila. Y otro hermano que toca. Esos trabajan. Son ovejas negras.

LAS GUITARRAS

¿Qué guitarras usás y qué cuerdas?

Toco una guitarra Hnos. Conde de Valla-





dolid, que reside.a en Madrid. (Un tío empezó la "dinastía" el siglo pasado). Las cuerdas son SABARET en los bajos y las "tripas" LA BELLA.

¿Cuántas guitarras tenés?

Como doce o quince. Casi todas de los Hnos. Conde. De Ramírez dos o tres. Japonesas, una TAMURA y otra YAMAHA. Suenan bien, pero no las toco nunca.

EL ESTILO

Esos elementos de estilo que son tan característicos en vos... Porque entre los flamencos el que tiene ritmo no tiene "alma". Y el que tiene "alma" no tiene "ataque". ¿De dónde sacás ese ataque tan feroz? ¿Esa manera de acentuar tan...?

Yo pienso que del complejo de que hay que reivindicar a nuestra música. Por lo menos apabullando así, no? Esa agresividad del que está un poco marginado. Ese es el temperamento flamenco.

¿Escuchaste a JOHN MC LAUGHLIN?

Sí, lo he oído en discos. El es muy aficionado al flamenco. ¿No grabó con Santana?

Sí, "Amor, Devoción y Engrega".

tienen ahora mismo un... una gran afición por la música flamenca. No se si habéis oído este último disco de Chick Corea... "Mi Corazón Español".

Ahí hay flamenco por to los sitios. Armonía y expresión flamenca.

¿Te propuso Chick Corea grabar con él?

No. Quieren que haga algo pero yo no sé. La corriente flamenquista de los músicos americanos es un poco, porque saben tanta música que ya no saben qué raíces, no? Buscan música todavía subdesarrollada musicalmente para meter ahí toda la sabiduría.

AUNQUE SEA MALO, HAZ LO TUYO

¿A qué creés se debe esta necesidad de síntesis? Que ellos tomen de Uds. y Uds. se junten con ellos y toda esta "melange".

El músico cuando sabe tanta música y teoría, sobre todo en países nuevos como EE.UU. por ej., necesita raíces. En mi caso yo quiero aprender esa técnica. Y ellos buscan esa raíz que está ahí desde hace siglos para hacer una conexión. La música en definitiva es una teoria, una matemática



y llegado el momento te puedes perder en esa matemática. Como dijo Luis de Pablo, un músico progresista español, lleva como cuarenta años haciendo experimentos. El otro día me dice: "Bueno, basta de experimentos, ahora voy a hacer música".

¿Qué opinás del rock catalán, de los grupos como "COMPAÑIA ELECTRICA DHARMA" y otros...?

Los MIRASOLES. Ahora tengo que hacer un concierto con ellos. Nunca los he visto "en directo". He oído discos y suenan bien. Pienso que en España los músicos con teoría y que saben, deben apoyar nuestra música. Ahora hay un resurgimiento, porque han oído a Chick Corea y todos estos músicos que empiezan a hacer flamenco.

¿Por qué todos esos grupos no cantan en español? Cantan todavía en inglés...

Es verdad. ¡Qué tiene que ver el inglés con nuestra forma de ser!

Acá eso se ha superado. Al que canta en inglés le tiran con batatas... En los L.P. tuyos todos los temas te pertenecen. ¿Cómo los compones? ¿Los sacás y los tocás de memoria improvisando sobre determinados acordes?

No dejo mucho para la improvisación, no! Una base de acordes y claro, la memoria, no?

Veo que hacés formas tradicionales "del jondo" salvo algunos deslices que te acercan al gran público, como la rumba flamenca, que a mí me parece una cosa "infernal", que fue lo peor que se llevaron de Cuba... ¿Te sentías un poco asfixiado de las melodías tradicionales?

No, todo lo que compongo está dentro de esas formas, dentro de esos compases...

Pero son temas tuyos. Otros guitarristas tocaban sólo coplas que les había pasado su maestro...

Es que en el flamenco cada x tiempo sale uno que renueva. Sobre éste van todos detrás, todos aprenden de él y luego otro que hace algo mejor. Así funciona el flamenco.

¿Quién fue el anterior?

NIÑO RICARDO... y SABICAS, también y anterior MONTOYA, Raúl Montoya. Ahora hay algunos chavales que hacen bien lo que hago yo y yo les digo: "Pero no, esto no es el flamenco. El flamenco aunque sea malo, pero haz lo tuyo".

¿Tenés un proyecto de hacer un disco invitando a guitarristas?

Ya he hablado con Santana, me ha dicho que sí. Con Al Di Meola, Eric Clapton también y algún que otro más. Una cara con cuatro o cinco de ellos y la otra cara con mi música. Yo pienso que tengo un cometido, una obligación: reivindicar "mi música".

Tocamos con Santana una canción que se llama "En el Umbral de la Puerta de Dios" o algo así, un improvisado, claro. El me dio la progresión de acordes.

Fue en Barcelona y en San Sebastián... y los dos tocamos una progresión que le puse yo, flamenca. Pues yo me fui a su terreno, pero él también tenía que venir al mío.

Esta tarea que estás haciendo ¿tiene alguna resistencia en los aficionados, en los "duros" del flamenco?

Sí, claro, los ortodoxos ya sabes cómo son. Hago armonías que para mí son tonales totalmente, pero que a ellos les parecen música de jazz.

Los músicos vanguardistas americanos

¿QUE ES LA MUSICA?

El flamenco es una música progresiva naturalmente, crece y es liberadora para el que la toca y para el que la escucha?

Es un desahogo. Nunca supe hasta qué punto tiene valor la gran técnica. Para poder sacar lo que sientes fuera tienes que olvidarte que existe una técnica. Superarla en tal forma de que la tengas tan a mano... Tienes el peligro de quedarte ahí, en la técnica. De quedarte en esa armonía que es muy rara, pero que va bien, que coincide. ¿Qué es música? ¿Lo que uno siente y expresa o lo que uno piensa?...

Se va con una disculpa, diciendo: "Quiero tocar un poco a ver si se me calientan los dedo", mientras su hermano Ramón, que lo acompaña en sus conciertos, le dice "Paco; vamos pa arriba".

ENTREVISTA:
Rubén De Leon
Fernando Basabru
FOTOS: Pipo Lernoud





# MARSHALL Mc LUHAN: derrotó al



**La electricidad está modificando al entorno. La linealidad del hombre del libro está siendo reemplazada por la simultaneidad del hombre televisivo. Del libro al audiovisual, y del audiovisual a la participación. De McLuhan se han dicho cosas que oscilan entre: "un distorsionador de mentes inmaduras"; hasta: "el más grande pensador desde Darwin, Freud, Einstein y Pavlov".**

## LAS EXTENSIONES DEL HOMBRE

Cuando el primer hombre se cubrió con una piel de animal, además de resguardarse del frío, inició una serie de cambios, que lo irían modificando –incluso anatómicamente– hasta nuestros días. La piel de animal que se puso sobre su cuerpo ayudó a su prpia piel a protegerlo del duro clima. Esta nueva piel fue una extensión de la suya propia.

Cuando necesitó cazar un animal, descubrió que su propio brazo era insuficiente. Entonces aparece la lanza que lo ayuda en la tarea: una extensión de su propio brazo.

En el siglo XX, un hombre debe recorrer, de punta a punta, la mostruosa Buenos Aires. Como sus piernas son insuficientes para tal esfuerzo, toma un automóvil, que las complementa: una extensión de sus piernas.

Lo mismo ocurre, por ejemplo con el teléfono. Es una extensión de nuestra voz y de nuestro oído.

Cuando alguien tiene que resolver un complicado cálculo matemático –y no tiene tiempo ni ganas de iniciar una dificultosa serie de cuentas– utiliza una calculadora eletrónica. Esta se convierte en una extensión del hombre: una extensión de su cerebro.

Todos los medios –de los que señalamos sólo algunos– que constituyen las prolongaciones del hombre de nuestra era, forman un entorno, dentro del cual nos movemos, sin darnos cuenta.



*Los medios como extensiones del hombre*

## LA HORMIGUITA VIAJERA

Una hormiguita que ha pasado toda su vida sin salir del hormiguero, creerá que todo el universo es ese hormiguero. Un día, encuentra la salida y puede ver, por primera vez, su mundo desde afuera.

Entonces ella se da cuenta de que el mundo-universo es, en realidad, una gran maceta, en donde se encuentra el hormiguero –su antiguo entorno–.

Pero, lo que probablemente esta hormiguita nunca llegue a saber es que esa maceta (universo-entorno) está dentro de un invernadero, y que éste, a su vez, está en un parque, y el parque en la ciudad y la ciudad en un continente, etc.

Por lo tanto, decimos que no podemos observar nuestro entorno, sino hasta salirnos de él. Pero, de todas maneras, cuando lo hagamos, nos habremos metido en otro entorno, del cual también tendremos que salirnos para poder estudiarlo.

## EL MEDIO ES EL MENSAJE

Todos los medios forman sus entornos y tienen un mensaje propio, que modifica en mayor o menor medida nuestra vida.

Por ejemplo: el automóvil.

Su aparición trajo consigo todo un nuevo entorno. Necesitó calles asfaltadas, avenidas de tránsito rápido, playas de estacionamiento, surtidores, semáforos, autopistas, fábricas de automotores y repuestos, empresas aseguradoras, campañas de publicidad y además, una poderosa estructura económica alrededor de la comercialización del petróleo. Entonces, no importa tanto el mensaje que un automóvil tenga en sí mismo –unos cuantos mecanismos, cuatro gomas, etc.– ni para qué se lo usa. Lo que sí es muy importante –y modificador de nuestra vida–, tengamos un automóvil o no, es el entorno que este medio ha creado.

Luego, qué es más importante: lo que los programas de televisión quieren decir? o cómo nos ha modificado el entorno televisivo?

## EL EQUILIBRIO DE LOS SENTIDOS

Los sentidos guardan, idealmente, entre sí, un equilibrio. Cuando éste se rompe a raíz del debilitamiento o el acrecentamiento de uno de ellos, los demás se reacomodan para equilibrarse.

Así, las personas que no cuentan con algún sentido, (por ejemplo: la vista) tienen los demás más desarrollados que lo habitual, a fin de compensar la ausencia.

También, cuando uno de ellos está sobrecargado los demás se atenúan para mantener el equillbrio.

## EL ENTORNO DE LA TRIBU

Los sentidos del hombre tribal, guardaban entre sí, un equilibrio bastante parejo. Incluso podemos decir que predomina el oído, pues para enterarse de cosas que pasaban lejos de la tribu, era preciso que algún viajero se lo contara.

Esta transmisión oral hacía que nuestros antepasados dependieran de los demás y tuvieran que agruparse, y participar. Además, al recibir informaciones (incluso la historia) por medio de la voz, lo hacía más sensible que aquel que la recibe por medio de un libro, pues la voz transmite las emociones mucho mejor que una hoja de papel.

Al funcionar equilibradamente los sentidos, recibía información por todos sus canales (sentidos). Por lo tanto, su idea del mundo era caleidoscópica: un mosaico de informaciones (táctiles, auditivas, visuales, olfativas, y gustativas) simultáneas.

Esta manera de recibir las informaciones hacía que su forma de pensar también fuera simultánea, y no tuviera un "orden lógico" sucesivo. De allí,

# De cómo la Señora Televisión Señor Gutemberg

las dificultades de comprensión entre el "mundo civilizado" (lógico y sucesivo) y el "mundo salvaje" (simultáneo).

## UN TAL SEÑOR GUTEMBERG

La aparición de los tipos móviles de Gutemberg, y con ellos la difusión y producción masiva del libro, trae consigo un cambio fundamental. A partir de ese momento, el hombre comienza a informarse, casi exclusivamente, por medio de los ojos, alterando la balanza de los sentidos. Incluso convierte los sonidos en símbolos abstractos: las letras. El sistema de palabras escritas está formado por una sucesión lineal: primero las letras —una detrás de otra— luego las palabras, las frases y los capítulos. Siempre una cosa siguiendo a la otra.

Este tipo de ordenamiento nos inundó a través del libro, ese nuevo medio, que con increíble fuerza arrasaba con el anterior entorno tribal. No importa lo que dijeran los libros, lo que sí era importante, era cómo nos modificó este nuevo medio.

Al aferrarnos con tanta intensidad a él, sucedió que, como era forzoso, nuestra antigua forma de pensamiento —caleidoscópica y simultánea— fuera reemplazada por una nueva: lineal y de una cosa por vez. Esta nueva estructura responde perfectamente, y para muchos teóricos dio origen, a la Era Mecánica.

¿Cuál era el esquema de esta era?

En una máquina, cada pieza hace mover a las demás: cada engranaje es movido por uno anterior, y éste a su vez, mueve al que le sigue. El mismo esquema de la palabra escrita y sugestivamente, el de una línea de montaje característica de la Era Mecánica.

Esto produce un "tempo" particular de toda esa era: el proceso lineal; y una nueva manera de pensar: una sola cosa por vez.

## LA ERA ELECTRICA + LA T.V. = EL CALEIDOSCOPIO

El centro de un cuarto oscuro, colgada del techo: una lamparita eléctrica.

En el momento en que encendemos la luz, todo el cuarto queda iluminado. Se ilumina de a una sola cosa por vez? No, se ilumina todo simultáneamente.

Sin que —en general— nadie lo notara, la Era Mecánica fue superada por una nueva era provista de una nueva tecnología que, por supuesto, creó un nuevo entorno: el entorno eléctrico.

El circuito eléctrico es casi simultáneo. ¿Cada cosa en su momento? No, la simultaneidad.

En el nuevo entorno, las cosas se encaminan rápidamente hacia el caleidoscopio.

Así como la estructura lineal del libro modificó la manera de funcionar de nuestra mente, la estructura simultánea de la electricidad lo esta haciendo una vez más.

Con la T.V. a la cabeza de esta era, sucede un fenómeno muy importante. Su imagen está compuesta por una serie de puntos; de los cuales el ojo capta sólo una minoría. Entonces, para reconstruir esa imagen difusa, y poder entenderla, el ojo debe acercarse a ella y tocarla, como si fuera la yema de los dedos.

Esta importante utilización del sentido del tacto, (pensar cuántas veces por día se "ve" televisión) hace que la visión pierda su lugar privilegiado, el que tenía en la era del libro, y el sistema sensorial se equilibre. Esto significa que, ningún canal recibe más información que otro, y que el fenómeno se registra simultáneamente .

La simultaneidad, el mosaico, el "todo a la vez", el equilibrio sensorial, incluyen y condicionan nuestra forma de pensar y nuestra concepción del universo.

## NOSOTROS Y NUESTROS ANTEPASADOS

El equilibrio sensorial se recupera y se parece cada vez más al de nuestros antepasados reunidos en la tribu.

Estos dos entornos, que parecen tan distintos, están produciendo similares mensajes.

Al igual que nuestros antecesores, nosotros necesitamos la relación cara a cara: la participación del entorno televisivo.

La simultaneidad eléctrica se convierte en nuestro nuevo sistema de pensamiento. La posibilidad de recibir y entender la información desde varios canales a la vez.

Quizás, las dificultades de entendimiento entre los "mayores civilizados", y los "menores salvajes" se podrían encarar a partir del estudio de los distintos entornos en los cuales se formaron.

Toda una generación está creciendo inmersa en el entorno televisivo. Toda una generación que regresa al entorno del hombre tribal.

Marshall McLuhan, un extraño profesor de literatura y padre de esta propuesta responde cuando se le pide su opinión con respecto a lo que está sucediendo a partir del nuevo entorno:

"No expongo ni explico. Exploro, investigo. No formulo juicios de valor. No estoy interesado en comprobar la validez de mis investigaciones. Simplemente tengo un vivo interés por comprender lo que está pasando".

Gustavo Schwartz



*La simultaneidad en la Era Eléctrica*



*El desequilibrio de los sentidos en la era visual*

## MARSHALL McLUHAN: LOS DATOS

Canadiense, nacido en 1911 y licenciado en Letras en Manitoba y Cambridge. Ha enseñado en las universidades de: Wiscosin, San luis, Assumption, Ontario, Fordham (new York), en el St. Michels College de la universidad de Toronto, y dirigió allí el Centro de Cultura y Tecnología.

Dirigió el proyecto sobre medios de comunicación de la Asociación Nacional de Educación de Locutores y Oficina de Educación de los Estados Unidos, y fue presidente del Seminario de Cultura y Educación de la Fundación Ford, y coeditor desde 1954 al 59 del Explorations Magacine.

Entre sus publicaciones más importantes podemos citar: **La Novia Mecánica: Folklore del hombre industrial, La Galaxia Gutemberg, La Comprensión de los Medios como Prolongaciones del hombre, El Medio es el Mensaje, Guerra y Paz en la Tribu Global, Desde el Cliché al Arquetipo**; y algunos otros libros en colaboración con otros autores.

# LA MUSICA DE LA INDIA

**Hace 10 años, toda la cultura occidental se veía sacudida por un fuerte viento que soplaba del este. El fenómeno se manifestó de inmediato en la música popular, a partir de las propuestas iniciales de *George Harrison* y seguido por un movimiento casi masivo de los músicos Pop ingleses que buscaba nutrir su inspiración en el nuevo descubrimiento: *la India. Ravi Shankar* deja de ser una curiosidad en los círculos eruditos para convertirse en el principal revelador de los secretos de la música de su país. Sus constantes giras y conciertos tienen la función de difundirla por todo el mundo occidental. Actualmente es difícil encontrar músicos de rock que no incorporen instrumentos o concepciones indias en sus obras, o que al menos no hayan pasado por esa etapa. También en el Jazz se produce el fenómeno a través de *John Coltrane* y sus discípulos *Pharoah Sanders, Alice Coltrane*, etc. Aunque tal vez la fusión más homogénea de Jazz, Rock y música india se encuentre en *Shakti*, el actual grupo de *John Mc Laughlin*.**
**Esta nota intenta desentrañar algunos de los principios que rigen dicha música, que como toda forma de arte oriental, es en sí misma un camino hacia la perfección.**

## DIFERENCIAS Y SIMILITUDES

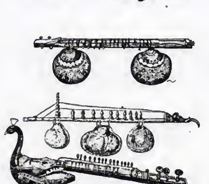
El complejo sistema musical indio es tan incomprensible para los extranjeros como para muchos indios. El gran poeta-musicólogo Amir Khusrau (siglo 13-14) señaló: "Es un arte tan complejo, tan sutil, que después de 20 años de estudio recién ahora comienzo a comprender su belleza". Cierta vez un occidental preguntó a un indio cuál era la diferencia entre ambos sistemas musicales. Este le respondió: "La música occidental se mueve en línea recta; la ejecución simultánea de las notas produce la armonía, mientras que la música india se mueve en círculos y su sistema se basa en la ejecución sucesiva de las notas o melodía". Es difícil interpretar su gramática, su lógica y su estética porque está relacionada con valores subjetivos. No con la racionalidad sino con la sensibilidad. Si bien la melodía y el ritmo son dos elementos constitutivos importantes, es la creatividad del ejecutante lo que da a la música india su característica tercera dimensión.

## EL INTERVALO MICROTONAL

Shruti significa "aquello que es oído" o "el menor sonido audible". En la antigua India se consideró que existían 22 Shrutis o intervalos microtonales en la duración de una octava, y se los llamó respectivamente: Tivra, Kumudwati, Manda, Chandobati, Dayabati, Ranjani, Raktika, Raudri, Krodhi, Bajrika, Prasarini, Priti, Manjari, Kshiti, Rakta, Sandipini, Alapini, Mandati, Rohini, Ramya, Ugra y Kshovini. Reconociendo que era extremadamente difícil cantar esta serie de 22 shrutis uno tras otro, con propósitos prácticos se adoptaron 12 sonidos de ésta serie, a los que llamaron Swaras o notas. La escala melódica está formada por siete notas: Shadjama (Sa)); Rishaba (Ri); Gandhara (Ga); Madhyama (Ma); Panchama (Pa); Dhaivata (Dha); y Nishada (Ni); constituyendo una octava equivalente al Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si de occidente. Cada Swara (nota) tiene una estructura tonal y una cualidad de sonido claramente definidas, que según leyendas, reproducen los sonidos de la naturaleza. Se dice que Sa es el canto del pavo real, Ga el balido de una cabra, Dha el relincho de un caballo, Ni el barritar de un elefante y así sucesivamente. Excepto Sa y Pa, las otras cinco swaras tienen dos variaciones cada una; —una de tono más grave (komal) y otra de tono más agudo (teevra); equivalentes indios de los bemoles y los sostenidos. Se considera a Sa como la nota básica y su tono varía dentro de los amplios márgenes de la voz o del instrumento, a diferencia del tono Do invariable de la música occidental.









## SISTEMA DEL RAGA

La palabra Raga deriva de la raíz sánscrita "Ranj", que significa "teñido" o "color"; de allí que "todo color mental o emocional" aplicado a la música, que además se relacione con el "Rakti" (afectividad), puede ser un raga. Aunque la condición primera de un raga es que debe deleitar el alma de quien lo escucha.

Muchos aires tradicionales y tribales han llegado a convertirse en ragas; la canción de los campesinos de Kashmir en época de cosecha; la canción de los conductores de camellos de Sind o las melodías de los encantadores de serpientes del sur de India son apenas unos ejemplos. El raga no tiene una partitura determinada de antemano; se basa en unos pocos esquemas sobre los que improvisa el intérprete. Cada raga pertenece a una escala patrón o "Thata". Este método fue introducido por un estudiante de música del siglo 17 llamado Vyankata Mukhi, quien matemáticamente calculó todas las combinaciones de swaras (notas) capaces de producir ragas. Mukhi creía firmemente que el número de thatas por él enumerados no podía ser aumentado ni disminuído ni siquiera por el mismo Shiva. (En la religión Hindú, Shiva es el aspecto destructor de Dios). De los 72 thatas posibles, actualmente sólo 10 son necesarios para cubrir la variedad de ragas del norte de la India.

Para construir un raga deben emplearse un mínimo de 5 notas. La nota tónica Sa es el punto central y todas las demás deben guardar relación tonal con ella. Tampoco deben omitirse las notas Ma y Pa en la ejecución, aunque no podrán ser tocadas en continuidad. Las escalas de notas a utilizar deben ser fijadas de antemano, llamándose "Aroha" la ascendente y "Abaroha" la descendente; de éstas mismas escalas deben elegirse dos notas predominantes, o sea las ejecutadas mayor cantidad de veces, llamadas Vadi" (sonante) y Samvadi" (consonante), que determinan el carácter de la melodía.

Asimismo los ragas se clasifican en tres grandes grupos de acuerdo con la cantidad de notas de la octava utilizadas. Un "Sampurna-raga" contiene las 7 notas; el "Shadava-raga" emplea seis y el "Odava-raga" cinco.

## MOMENTOS PARA EL RAGA

Los antiguos textos sobre música prescriben un horario para los ragas con el fin de alcanzar el máximo de gratificación emocional. De acuerdo con ellos, deben ejecutarse determinados ragas a determinadas horas del día y de la noche; por ejemplo, Bhupali por la mañana, Sarang al mediodía, Yaman por la tarde, Malkaus al anochecer y Darbari alrededor de la medianoche. También hay melodías estacionales como Basànt (primavera) y Malhar (estación de las lluvias), o ragas para la luna llena o los eclipses.

Las leyendas atribuyen un origen divino a la música India; se dice que los ragas poseían varias esposas, las Raginis; (técnicamente se obtienen cambiando la nota sonante Vadi por otra de la escala, conservando al mismo tiempo algún rasgo distintivo del raga original). Se pensaba que los ragas representaban atributos masculinos como el asombro, el coraje, etc., mientras que las raginis expresaban cualidades femeninas como alegría, tristeza, anhelo, etc.

## MELODIA Y RITMO

Si la pureza de los Shrutis (microtonos) y la adhesión a la regla melódica constituyen las dos primeras unidades fundamentales de la música India, la tercera será la observación estricta de la medida del tiempo elegida a través de toda la pieza. La melodía es una variación regular del tono con respecto al tiempo y procede por pasos, lo que asegura una especial atención al ritmo. La música india posee una medida rítmica sumamente desarrollada y de gran precisión. El Akshara o Matra es la unidad práctica del tiempo musical. Estos Aksharas se ordenan en grupos que tienen nombres específicos de acuerdo con su cantidad. A su vez, estos grupos se dividen en medidas de tiempo independientes que se denominan Talas, de las cuales se utilizan actualmente sólo unas 15. Las más frecuentes son el compás de 16 tiempos dividido en 4 partes o Teen-taal (4/4/4/4); o el Jhaptaal, de 10 tiempos divididos (2/3/2/3); el Ektaal, de 12 tiempos (2/2/2/2/2/2); el irregular Roopak, formado por 7 tiempos (3/2/2), etc.

La técnica y el arte de la percusión están directamente relacionados con ésta compleja división del Tala. La frecuencia de los golpes está regulada por la asignación de una duración determinada llamada Laya, en sus tres variedades: Vilambita (lenta), Madhya (media) y Druta, (rápida). La velocidad media es el doble de rápida que la lenta y la rápida dos veces más veloz que la media. Estas tres modalidades son empleadas progresivamente a lo largo del raga, hasta culminar muchas veces en un exaltado diálogo musical entre solista y percusión.

## LOS INSTRUMENTOS

El extraordinario progreso de la música India se explica en parte por el desarrollo de la gran variedad de instrumentos musicales hasta alcanzar un grado de perfección y sutileza únicos. Los instrumentos se agrupan en cuatro clases: Tata (cuerdas); Sushira (vientos); Avanaddha (percusión) y Ghana (sólidos).

El instrumento de cuerdas más empleado es el Tanpura o Tamboura, cuyo peculiar sonido identifica de inmediato a la música India. Sólo tiene cuatro o cinco cuerdas y carece de trastes; se lo utiliza exclusivamente como acompañamiento y ayuda al solista a mantener la afinación, sosteniendo un zumbido permanente durante toda la ejecución.





El Sitar tiene unos 700 años de antigüedad. Su caja está hecha de madera de teca, y dos calabazas secas, una grande y otra chica, se aplican en cada extremo para amplificar el sonido de sus seis o siete cuerdas principales y sus 19 secundarias que vibran por simpatía. Cuenta con 10 trastes móviles para adecuar su afinación a cada raga. El sitar puede producir no sólo microtonos sino también una gama extraordinaria desde los graves más profundos hasta los agudos más incisivos. Otros instrumentos de cuerdas tradicionales son el Sarod, más cercano a una guitarra occidental, o el Santoor o Santori, especie de pequeño arpa horizontal cuyas cuerdas se pulsan con martillos manuales.

Entre los vientos podemos mencionar al Shannai, con su sonido parecido al del oboe, o las múltiples flautas de bambú cuyos tamaños exigen al estudiante una lenta y progresiva adaptación de la forma de sus manos mediante ejercicios de estiramiento para alcanzar a cubrir cómodamente sus orificios.

El Tabla y el Pakhawaj o Mridangam son los instrumentos de percusión más populares. Como todos los tambores de la música india, no sólo están destinados a marcar el ritmo, sino que son capaces de crear sus propios esquemas melódicos como solistas o participar en contrapuntos altamente elaborados.

El sistema musical del norte de India (hindustani) y el del sur (Karnatak) difieren en los estilos de canto y en el nombre de los Ragas, pero los principios básicos del "Thata" y del "Tala son los mismos. Mientras la música indostánica ha recibido múltiples influencias externas, la música Karnatak, principalmente religiosa, ha permanecido más o menos estática. La música india es escencialmente de tradición oral, y los antiguos maestros nunca se ocuparon de escribirla. Aún en nuestros días se la estudia de esa manera.

Claudio Caldini

FUENTES: "The music of India" por Shripada Bandoypadhyaya y "El sentido de la música india" por V. Patanjali.

**DISCOGRAFIA**

(Ediciones Argentinas)

George Harrison: Wonderwall
Ravi Shankar en Monterrey
Ravi Shankar en Woodstock
Ravi Shankar/André Previn: Concierto para sitar
Ravi Shankar/Yehudi Menuhin: Encuentro entre Oriente y Occidente
Ravi Shankar, Familia y amigos
Ravi Shankar's Music festival from india
Shamin Ahmed: Tres ragas
Wondrous music of india (South) Madrigal/Opus)

# LA MARAVILLOSA AVENTURA INTRAUTERINA

Si usted ha leido historias fantásticas... prepárese para leer una casi increíble. No es un cuento de ciencia ficción, sino un episodio real. Una crónica maravillosa y al mismo tiempo, el relato más terrible que es posible narrar.

Todos hemos estado alguna vez al borde el precipicio, en la oscuridad, y con el suelo ardiendo bajo nuestros pies. Todos hemos caído en el abismo. Avanzamos a tientas en medio de pantanos. Tuvimos que nadar las cataratas del Niágara hacia arriba y exploramos sin ojos grutas hirvientes. Todos hemos atravezado llamaradas de ácido y recorrido laberintos alucinantes en busca de alimento.

A lo largo de siglos y siglos, el ser humano ha sido víctima de aventuras insólitas, guerras sangrientas y de exterminio, y aun de pestes tan mortíferas que dejaban muy pocos sobrevivientes. No obstante, ni la mente más afiebrada fue capaz de imaginar una historia tan pavorosa y tan sublime. No hay cataclismo, terremoto o diluvio más dramático.

Sin embargo lector, esta es tu propia historia y la de cualquiera de nosotros. O mejor, es la historia de un período de nuestra existencia, en la cual tuvimos que realizar viajes espectrales y fantasmagóricos, sorteando peligros inauditos y sufrimos mil transformaciones —sin tener ninguna noción temporal— pasando por todas las especies de la escala zoológica. Así fue la aventura de la vida intrauterina.



## EL ABISMO INTERIOR

Nadie ha podido contar el drama de sus primeros días de vida. Tal vez, si no fuera posible borrar esa pesadilla, nadie podría continuar su existencia sin enloquecer. Por eso, la naturaleza ha dispuesto que cada hombre la olvide pocos meses después del parto.

Nuestra generación es la primera que conoce con exactitud los detalles de esa lucha caótica, de esa persecución titánica que ningún hombre adulto podría volver a repetir. No importa que los años lo conviertan en astronauta, faquir o piloto de pruebas. Nunca volverá a correr tanto peligro. Nunca estará tan cerca de la muerte. Jamás volverá a tener sólo una posibilidad de vivir, entre millones de posibilidades en contra. Así es la desesperada búsqueda del óvulo femenino, que emprenden como enloquecidos millones de espermatozoides, nadando como caballos salvajes, contra la corriente, en un oceano de acido que los va destruyendo lentamente.

Este viaje que puede durar dos o tres días terrestres, es uno de los mayores despilfarros de la naturaleza. Porque sólo una sobrevivirá. Aquel que consiga fecundar el óvulo.

## NADEMOS HACIA LA MUERTE

El torrente avanza hacia la destrucción. La célula sexual masculina es la más pequeña de todo el cuerpo humano. (0,000001 metros) cinco centésimas de milímetro, pero lleva en su interior la memoria de toda la especie, y las características de nuestros padres y nuestros abuelos. Cada uno de los quinientos millones de espermatozoides que puede lanzar un hombre en una eyaculación es un pequeño paquete genético que lleva 23 cromosomas, y por lo menos 15 mil genes, con sorprendentes "instrucciones" repetitivas. Entre ellas va la costumbre de morderse las uñas, la de doblar la punta de las páginas del libro, de asustarse de los perros o la de preferir las aceitunas negras.



*"La gran aventura ha comenzado para quinientos millones de espermas en busca del recóndito óvulo que encierra las mágicas claves que lo convertirán en un ser humano".*

Cuando este ejercicio inteligente cae sobre la acidez de la vagina, su movilidad parece duplicarse. La cola de cada espermatozoide comienza a dar fuertes latigazos. Y aquí empieza esa mitológica lucha por la supervivencia que hemos descripto al comienzo de esta nota.

Cada pliegue representa un pròblema tan grande como el Monte Everest para un hombre. Decenas de millones mueren quemados por las cataratas acidas que bajan por las paredes de la vagina. Los restantes nadan entre los cadaveres de los demás a razón de dos milimetros por minuto. En una hora pueden recorrer 2.400 veces su propia longitud.

Pero esos trece centímetros que los separan de las trompas de Falopio son como ocho kilómetros lineales para un hombre adulto.

Pero este es un laberinto infernal... y es necesario nadar contra la corriente. Un centenar de millones equivoca el camino y entra por la Trompa que esta vacía. Caen en una caverna oscura y llena de recovecos, donde encontrarán la muerte por falta de alimento.

Apenas unos miles aciertan con el camino correcto. Una trasmisión casi telepática los ha llevado hacia el destino. Allí flotando como una bailarina, rodeado de folículos ondulantes, está el óvulo, la célula más grande del cuerpo humano. Lleva en su mochila alimento para pocas horas, y en su interior otros 23 cromosomas con miles de ordenes específicas (color de ojos, forma de las uñas, largo de las pestañas, tendencia a engordar.

Los espermatozoides avanzan hacia él como pretendientes implorantes (aquellos que han perdido fuerza) o como violadores fogozos (aquellos que conservan algún resto de glucosa en su invisible mochila).

Entonces ocurre un cataclismo imprevisto. Para dificultar más el encuentro (o seleccionar mejor al vencedor) las células internas de las trompas segregan una capa gelatinosa o moco que lo envuelve todo. Se forman miles y miles de ligaduras transversales que parecen imposibles de atravesar. Se tensan al extremo y estallan... dejando por unos segundos un espacio libre para que los espermatozoides puedan avanzar en ese intrincado laberinto.

—¿De dónde sacan energía estas células tan diminutas para un esfuerzo tan prodigioso? Aun no lo sabemos. Lo cierto es que varios rodean al óvulo y tratan de penetrarlo. Llevan sobre su cabeza una enzima capaz de corroer su superficie. Pero, ¿porqué fracasan...? Acaso la enigmática célula femenina elige a su violador. Muchos científicos afirman que el mismo óvulo forma un cono de entrada que permite la penetración del elegido. Entrará con cola y todo. Y entonces el cono de entrada se cierra para todos los demás. Pocos minutos después el resto de los aventureros perderá fuerzas y dejará de moverse. Sin embargo, en medio de tanta muerte... ha comenzado la vida.

## UNA TRAVESIA ASTRONAUTICA

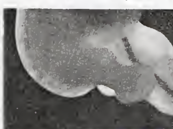
Atención, controlen sus relojes. Va a comenzar la química vital.

Apenas 30 minutos después del encuentro, la nueva célula esta lista para dividirse en dos y luego en cuatro. Diez horas más tarde ya es irreconocible. Son 129. Ha estallado en su interior una impresionante cadena de transformaciones que supera toda historia de ciencia ficción. Cada célula, cumple sus secretas instrucciones, y ocupa un puesto en la alucinante "nave espacial". Y dentro de dos días este conglomerado inteligente, inicia su fantasmagórico viaje a través de la Trompa de Falopio, rumbo al útero.



*"Como un astronauta el nuevo ser flota en el líquido amniótico solo un cable lo une a su nave madre: el cordón umbilical"*

Es inútil buscar comparaciones, ningún cohete extraterrestre viaja tan rápido. Se ha transformado en una impresionante esfera roja y luminosa, llena de líquido, del que extrae su propio alimento. Por fin, al igual que un imaginario vehículo espacial el embrión humano se posa sobre la superficie planetaria (la cara interna del utero) y de su exterior comienzan a salir tentáculos. Así, como un parásito chupador de sangre, el futuro ser forma su nido. Los tentáculos o vellocidades se aferran a la pared uterina y comienzan a destrozarla y alimentarse







*"El secreto plan se va desarrollando implacablemente hasta alcanzar las formas justas, perfeccionadas a través de millones de años de experiencia viva".*

con ese líquido que produce ese desgaste celular.

Este es un momento decisivo para su destino... o sus garfios se prenden bien del epitelio de la pared hasta perforar el endometrio o cae por el precipicio arrastrado por un torrente de sangre.

Si anida comienza a formarse uno de los elementos más asombrosos de la vida: la placenta. Un órgano a la vez respiratorio, digestivo, endocrino, y protector, que le aportará oxígeno, sangre, hormonas, elementos nutritivos, filtrará sus tóxicos y residuos y los excretará

# LA MARAVILLOSA AVENTURA INTRAUTERINA

## EL OMBLIGO DEL MUNDO

Como un astronsuta el nuevo ser flota libremente en el líquido amniótico solo un cable lo une s su nave-madre (el cordón umbilical).

A los 18 días el embrión humano tiene forma de disco. Dos días después parece un renacuajo. En la tercera semana un diminuto corazón en forma de media luna comienza a latir a un ritmo vertiginoso. En sólo un mes este minúsculo organismo aumenta 10.000 veces su peso. Ya no es una diminuta partícula de gelatina, tiene la forma y el volumen de uns lenteja. De la cabeza a los pies mide de 6 a 12 milímetros. Todavía es transparente. Por eso, quien pueda verlo al microscopio se sorprenderá al reconocer en este ser, rudimentarios ojos, boca y un cerebro que da muestras de la especialización humana, rudimentarios riñones, higsdo y aparato digestivo.

A los 32 días le aparecen branquias idénticas a los peces. Y un rabo. Una verdadera cola que posee músculos, como la mayoría de los animales.

El desarrollo de los riñones humanos es un extraordinario ejemplo del llamado fenómeno de "repetición de las fases anteriores" o memoria de la especie. En lugar de crear directamente el riñón humano el embrión esboza uno propio de un snimal mucho más sencillo (por ejemplo el de un pez). Luego lo descarta y forma uno semejante al de un animal superior (el de una rana). Por fin lo desecha y con los residuos construye su organo humsno. Es como si cada vez que armara un trssantlántico, el constructor comenzara por los modelos más antiguos, los desarmara y con las viejas piezas y otras nuevas se fuera acercando a su proyecto más perfecto.



Ahora su corazón es el organo más importante de su cuerpo. Proporcionalmente 9 veces mayor al de un hombre adulto.

Del conducto cerebral surgen dos pequeñas bolsas a los costados de la cabeza (serán los ojos). A lss 6 semanas su cols llega al máximo de su extensión y comienza a formar su futura columna vertebral. Todavía el embrión humano se asemejs considerablemente al embrión del mono, del pez y del pollo, acaso porque todos se forman a partir de un huevo unicelular. Ciertamente no es un renacuajo, pero se le parece muchísimo. Rabo, protuberancias en la cabeza, branquias, y yemas en lugar de miembros.

A los 60 días mide 3 centímetros y pesa 4 gramos. Su cabezs es la mitad de todo su cuerpo, pero ya le han crecido brazos y piernas.

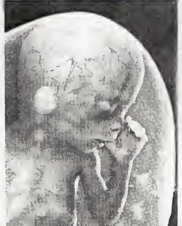
Solo que ahora atravesará su etapa hermafrodita. Tanto los embriones de varón como los de hembras desarrollan los mismos órganos sexuales, incluidas las glándulas mamarias. —¿Existe la razón de esta etapa? Quizás algún dís podamos recordar nuestros sueños ambi-sexusles. Esss visiones que tuvimos cuando dejamos de ser peces para transformarnos en anfibios.

Lo cierto es que la naturaleza parece colocar en cada individuo todos los organos sexuales de la raza, y todas aletas, trompas y ventosas del reino animal para luego ir destacando algunos. . . permite que los demás se atrofien.

El plan del tiempo para la formación del cuerpo es tan concreto que es posible por lo general, determinar la agends diaria para los primeros 90 días de vida. Un embriólogo examinando un feto puede decir con precisión la edad que tiene y el estado de formsción en que se halla el cuerpo. Crece un milímetro por día, pero en distintas progresiones. Hacia el día 33 (por ejemplo) brotan dedos de los botones de las manos. Durante el tercer mes aparece el sexo. En los 20 díss restantes tiene lugar el período de crecimiento más enérgico: Aumenta aproximadamente 15 s 20 centímetros de largo. . . y toma forma humana. Se forma su rostro.

## LA ANIMACION

Es durante el cuarto mes que este ser misterioso, se agita, se estira, y se mueve vigorosamente como si estuviera desperezando brazos y piernas. Muchos psicólogos aseguran que ya ha comenzado a pensar, que ya tiene sueños fantásticos. Acaso reviviendo el verdadero parsíso, tal vez recordando ese infierno ácido y pegajoso, lleno de muerte, ligamentos y pasillos oscuros de las cavernas pre-embrionarias.



*"¿Cuáles serán sus sueños? "*

—¿Cuál puede ser el sueño de un ser cuyos hemisferios cerebrales están a medio formar? ¿Cuyo cerebro aún no se ha ensanchado?

En el sexto mes abre sus ojos en la oscuridad. Su lengua ya tiene papilas gustativas. Y ya ha probsdo el líquido amniótico. (¿Recordamos su sabor?). Acaso a través del vientre de su madre se filtre algo de luz y ese primer paisaje uterino (seguramente rojo) aun esté grabado en nuestro cerebro.

El feto tiene a esta edad la imagen de un hombre viejo. Con la piel floja y los huesos débiles. Pero ys tiene siete meses, mide 40 centímetros y pesa un kilo y medio. Si nace, ya es capaz de llorar, respirar y deglutir. Pero permanece dos meses más en el seno materno, y aún estaría mucho tiempo más, si el tamaño de su cabeza no aumentara desproporcionadamente haciendo imposible el parto.

Esta juntando energía para propulsarse a lo desconocido. Se parece a todos los demás fetos del universo, pero ya es un ser especial.

Nunca ha existido, ni existirá otro niño igual a él. Es un nuevo ser, distinto de su padre y de su madre y también distinto de la mezcla de ambos. Su futuro reserva una sorpresa para toda la humanidad y también para él mismo. —¿Qué huella dejará su paso por el mundo?

Pronto lo sabremos. En estos nueve meses ha visitado el infierno de la destrucción y flotado en una especie de paraíso terrenal, donde no ha tenido que hacer ningún esfuerzo. Pero ahora esta listo para emerger a la tierra. Su aventura intrauterina ha terminado. En su cerebro lleva instrucciones secretas, sueños indecifrables. . . y experiencias de toda la especie, pero su verdadera aventura recién comienza.



*"Todo ha salido bien, sin embargo, la aventura recién comienza. . ."*

**Ha llegado el momento más crítico de la vida humana. Emerger. Aprender a respirar libremente. Aprender la libertad.**

**Beatriz Musorsky**

VARIADÍSIMO PROGRAMA RENOMBRADOS ARTISTAS!

LUNA PARK 11/11/77 19 & 22³⁰ hs

ERA HORA!

TICKETS EN "CASA AMÉRICA"

TEMAS DE SUI GENERIS PORSUIGIECO DAVID LEÓN GUSTAVO RAUL NUEVOS DE CUBERLI

PRECIOS CASI POPULARES

3 HORAS DE SUPER MUSICA PARA TODOS

DAVID L
GONZALO
JOSE LUI
GUSTAVO SOL
MORO
CUTAIA
BAZTERRICA

BRYRES

POR FIN!

CHARLY GARCÍA
(PIANISTA & AMIGO)
&

GRABACION EN VIVO Y EN DIRECTO
LP

MESTRE

NITO
LEON GIECO
BUBULINA
RAUL PORCHETTO
RINALDO
JUAN RODRIGUEZ
PINO
ANIBAL KERPEL

MUSICOS INVITADOS

BON

IA

ROFF

Charly
15/10/77

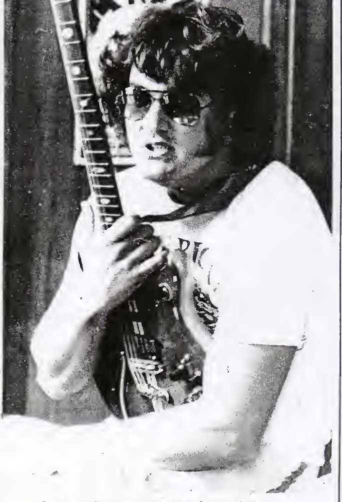
(EN AUSENCIA DEL REALIZADOR GRÁFICO)

# El regreso de Edelmiro Molinari

*Me voy buscando unos negros, madre*
*pues tengo unos sentimientos para compartir.*
*Me voy buscando unos negros;*
*negros de campo,*
*y música, y nada más.*
*Tengo música, risas y palos, madre.*
*y no aguanto más a la ambiguedad"*

# "Un blues para Adelina"

Como vaticinara en su "Blues Para Adelina", Edelmiro partió tres años atrás rumbo a EE.UU. en busca de esa música que aquí se hacía cada vez más difícil realizar. Hace unos quince días regresó a Buenos Aires junto a su mujer Gabriela, una pequeña hija que tuvieron en California y gran cantidad de experiencias. Se quedarán aquí alrededor de tres meses para reencontrarse con todos sus viejos amigos y mostrar los nuevos frutos de su música.



*Siempre quise tocar con negros, ellos son la fuente que originó la música de este tiempo.*

¿Qué fue lo que te decidió a marcharte?

Tenía muchas ganas de irme. Sentía que una etapa ya había sido cumplida. Siempre fantaseaba con contactarme con músicos negros ya que al fin de cuentas ellos son la fuente que originó toda la música de nuestro tiempo.

¿Te llevó mucho tiempo poder hacer música allá?

Fue un salto muy grande, un piletón terrible. Caímos con Gabriela, solos, sin ningún tipo de contacto y con el dinero justo. Cometimos todos los errores, inevitables al estar en un lugar del que no conocés nada. Sin embargo tuvimos bastante suerte; al poco tiempo me llamaron para tocar a través de una agencia. Tuve que ir a la parte sur de Los Angeles, un barrio totalmente negro. Me dijeron que no llevara nada más que la guitarra. Llegué bastante cagado; el poco inglés que sabía me resultaba inútil ya que los negros hablan únicamente slang (lunfardo). Pero al rato empezamos a tocar y me transmitieron una energía impresionante. Esto es algo que no me pasó, en cambio, con los blancos que toqué, que en general están todos en una actitud de superstar. Los negros son muy calientes, muy extrovertidos.

¿Te costó que te aceptaran?

Si ven que vos tocás, que sentís la música, te aceptan totalmente. Con ellos reencontré una alegría que en la Argentina sólo la había experimentado tocando con Almendra o con Lopecito. El ajuste que tienen es impresionante. Es algo que se te mete en la columna vertebral y probablemente se deba a que son una raza de tipos totalmente rítmicos.

¿Estuviste estable en algún grupo?

Sí, estuve bastante tiempo en un grupo llamado Black Bone, que significa Hueso Negro. Yo les decía que el único hueso blanco del grupo era yo, pero nunca les hizo mucha gracia. De cualquier manera nunca me pude permitir la libertad de acción que hubiera deseado. Fundamentalmente por estar en forma ilegal en el país. Hubo un representante que nos ofreció a mí y a Gabriela un contrato por siete años. Al principio nos sentimos como si hubiéramos ganado la lotería, pero también nos dimos cuenta que podía llegar a ser como una espada de Damocles sobre nuestras cabezas. Habíamos ido en busca de experiencia y todavía nos faltaba mucho por aprender. Finalmente no aceptamos, de lo cual no me arrepiento. Recién ahora que por fin conseguimos la residencia y con una nueva perspectiva podremos encarar nuestra futura actividad.

Musicalmente, ¿cómo viste las cosas?

Allá se produce todo, lo peor y lo mejor. Hay mucho dinero y la mayoría de los músicos están muy vendidos. La industria que se ha desarrollado en torno a todo esto es increíble, y cuesta bastante no prostituirse. Pero por otro lado existen artistas puros que continúan resistiendo. Además, entre los aspectos positivos podemos hablar de lo que se ha avanzado didácticamente. La mayoría de los músicos empieza a estudiar desde los 12 años con los métodos más avanzados. Existen libros con solos de Charlie Parker o de quien se te ocurra. Ellos no tienen que empezar con la oreja pegada al disco para reproducirlo; lo tienen todo escrito nota por nota. Así si alguno de esos pibes tiene talento, cuando llega a los veinte años es un monstruo, como ha ocurrido con Stanley Clark, Al DiMeola o tantos otros. Por otra parte algo fundamental es que un músico puede vivir de su música. Si estás sin trabajo podés tocar todos los días en cualquier club y no te vas a morir de hambre. Existen infinidad de ellos, de jazz, de rock, de folk, etc. Esto te permite vivir, seguir aprendiendo, desarrollar tu obra y contactarte con la mejor música.

¿A qué grupos escuchaste?

A muchísimos, imaginate, en tres años y con las ganas que llevaba. Me resulta difícil nombrarlos a todos, pero te cuento que cuando escuché por primera vez a la Mahavishnu Orchestra en la Universidad de U.C.L.A. me pasó una cosa increíble: tocaban Apocalipse: no



*Allá se produce todo, lo mejor y lo peor.*

pude parar de llorar en todo el concierto, fue impresionante. Su música es de otro planeta; es tan profunda que te taladra el alma. También vi a Pink Floyd cuando presentó "El Lado Oscuro de la Luna"; a Chick Corea; Larry Coryell; Stanley Clarke. A otro, que aunque de entrada no me entusiasmó ver y terminó por gustarme fue Jeff Beck; un violero que me pareció impresionante fue John Abercrombie. También George Harrison con Ravi Shankar cuando pasaron en gira por San Francisco. Alguien que me impactó fue Roy Buchanan. Pienso que aquí no se lo conoce demasiado. Los Rollings Stones le ofrecieron tocar con ellos pero, él les dijo que prefería quedarse en Nueva York y seguir tocando en un boliche para no separarse de su mujer y sus siete hijos. Ese tipo es un rockero absolutamente puro. Si vieras su viola te morís. La tiene totalmente gastada, pero no por eso de que "la gastó". La ves y está toda reventada. No la cambia por nada, ni te imaginás como toca. No sé, son tantos, que habría que hacer una nota aparte.

¿Cuál es la línea musical que predomina en este momento?

Creo que no se puede hablar de líneas. Este es un momento en que se están perdiendo los límites. El Jazz, el rock, la música funky se van nutriendo mutuamente. Se están acabando las etiquetas.



*Hay mucho dinero y la mayoría de los músicos están muy vendidos.*

¿Estuviste componiendo?

Sí, pero fundamentalmente me concentré en la composición instrumental, dado que allí es imposible cantar en castellano.

¿Pudiste hacer tu música con la gente que tocaste?

No pude hacerlo; en las condiciones que estaba necesitaba en esa etapa más que nada aprender a relacionarme con los músicos que intentar concretar una obra. Aparte es un poco difícil lograr relaciones estables ya que como te decía anteriormente todo está muy podrido a nivel de guita y la gente cambia de conjunto como de zapatilla. Por eso se requiere mucha solidez para poder hacer la propia obra. Y eso creo voy a poder hacerlo cuando regrese. Por el momento voy a presentar mis temas en el recital que estoy planeando hacer aquí en el mes de noviembre.

¿Con qué músicos pensás presentarte?

Todavía no estoy muy seguro. Probablemente con Luis Alberto y Lopecito. Con este último antes de irme habíamos logrado una relación musical y humana muy fuerte que quedó trunca con mi viaje. También verlo a Luis Alberto fue un verdadero reencuentro. Me impresionó la madurez que ha alcanzado como tipo y como músico. Estuve zapando en su casa, así no más, sin decirnos que acordes van ni nada. Empezamos a tocar y pum! se dio eso que te justifica todo el viaje de músico. Pero no sé, estamos viendo. Hace pocos días que regresé y todavía estoy tratando de reconocer todo esto que quiero tanto. Me muero de ganas de volver a tocar aquí. Lo que sí no voy a tocar en trío porque tengo un sintetizador para la guitarra y quiero cambiar muchos sonidos. Quisiera formar el grupo con una segunda guitarra, bajo y batería y tal vez algún instrumento anexo.

¿Ha cambiado mucho tu música en este tiempo?

Creo que si vos no te detenés o atás a un clishé tu música a través de tus vivencias se transforma inevitablemente, pero eso es algo que sólo puede juzgarlo el que te escucha. Lo que si creo es haber encontrado por fin mi instrumento. Vos sabés que yo siempre fui medio obsesivo en ese sentido. Cuando llegué use Fenders y algunas Gibsons; pero yo quería encontrar otro sonido. Una guitarra con sustain. Un día entré en un boliche y apareció esta guitarra. Está hecha casi a mano. Es una guitarra Alembic. Justo lo que yo quería tener. Una de las cosas que también incorporé es un sintetizador de guitarra, que está hecho por Bob Easton, el que hizo el sintetizador de Mc. Laughlin. Como la guitarra es estéreo, voy a usar una pastilla grave, mandándola a un amplificador y la aguda por otro. El sintetizador probablemente lo mezcle con los dos o lo mande a un tercero. Así podré tocar con tres dimensiones de sonido.

¿Para cuando pensás regresar a los EE.UU.?

Aproximadamente para fin de año. Pero mi proyecto es tener dos bases, una en Los Angeles y otra en Buenos Aires. No quiero volver a perder contacto por tanto tiempo con todo esto.



*Todos los años quiero pasar también unos meses en la Argentina.*

¿Ya sabés con quiénes vas a formar tu grupo en Estados Unidos?

Depende un poco de lo que pase aquí en estos meses. Estoy abierto a cualquier posibilidad. Tal vez integre alguno de los músicos que me acompañen aquí o si no cuando llegue formaré el grupo con músicos estadounidenses. De cualquier manera espero que en mi próximo viaje a la Argentina, el año que viene, pueda traer a un grupo ya formado.

**Entrevista: Jorge Pistochi**
**Fotos: Pipo Lernoud**




# LA GRAN OPERA DE RAY DAVIES

**Los Kinks son uno de los contados sobrevivientes de la Gran Explosión del rock británico que tuvo lugar a principios de los años '60. Una idea de su contínua actividad la da el hecho de que en trece años de su carrera tienen editados 17 long-plays, contra 14 de los Rolling Stones y 9 de Los Who, sus más inmediatos contemporáneos.**

**En la primera etapa de su carrera, Los Kinks encararon a la primera banda auténticamente "pesada" y una de las que mejor interpretó el sentimiento del Rhythm & Blues. Más tarde se constituyeron en los pioneros del rock satírico con contenido social y fueron también los primeros en concebir obras teatrales en un contexto de rock.**

**Todos estos logros han tenido como mentor principal**

La cosa empezó en 1962 en una de las tantas escuelas de arte inglesas. Allí, Ray Davies solía tocar Rhythm & Blues en diferentes grupos de corta vida "acumulando experiencia" mientras dedicaba el resto de su tiempo a otras inclinaciones artísticas como la pintura y una temprana inquietud por el teatro.

Entre tanto, su hermano Dave, todavía en el secundario, integraba una banda con un tal Peter Quaife en el bajo. Ray se juntó con el grupo de Dave para dar un recital en el Hornsey Town Hall la noche de año nuevo de 1962-63. Puede decirse que este recital marcó el nacimiento de Los Kinks.

Hacia principios de 1964 el grupo estaba ya formalmente unido con los hermanos Ray y Dave en guita-

(una versión de Long Tall Sally quo pasó inadvertida) y se habían embarcado en una gira por las provincias inglesas, con el Davo Clark Five y Los Hollies.

Cuenta Ray Davies: "Habíamos firmado contrato con una editorial, una productora y otro fulano. Teníamos tres mánagers distintos y cada uno tiraba para su lado. Los tipos de la editorial nos habían dado canciones suyas para tocar pero nosotros no queríamos saber nada. Fue entonces cuando comencé a escribir. Me acuerdo que grabamos tres o cuatro pruebas en los estudios Regent Sound y nos dijeron: 'Sí, esos tres primeros temas vienen fenómeno pero el último no nos gusta para nada'."

El último era You Really Got Me

## LOS KINKS:

## LA GRAN OPERA DE RAY DAVIES

Los Kinks consiguieron grabar e tema y You Really Got Me salió a la venta el 7 de agosto de 1964 llegando en pocas semanas al Nº 1 del ránking inglés. Era un verdadero baluarte "pesado" con un maníaco riff de guitarra y una voz que iba in crescendo hasta terminar en un desgarrante alarido. Nunca se había escuchado algo igual y no en vano el tema es considerado aún hoy como el primer disco "heavy".

Tras You Really Got Me vino el primer LP y una seguidilla de temas exitosos (**All Day And All Of The Night, Till The End Of The Day, Set Me Free...**) que repetían básicamente la receta triunfal: el riff punzante y repetitivo y el agresivo estilo vocal de Ray Davies, mareas de fábrica de la primera etapa Kink.

En ese Londres que tan bien pintó Antonioni con su **Blow-Up**, la vestimenta era un código universal que a veces confundía a los que traían una propuesta auténtica con los "snobitos" que pululaban por Carnaby en busca del último "trapito". Estos últimos personajes no se le escaparon a Ray, quien resumió todos sus tics en el tema **Dedicated Follower of Fashion**, lado A del simple aparecido en febrero de 1966: *"Hay que verlo cuando da sus paseitos/ por las boutiques de Londres/ siguiendo ansiosamente el último grito de la moda/ cree ser una flor digna de ser admirada/ y si hay algo que le encanta es la adulación / su mundo está construido alrededor de discothèques y fiestas / siempre tratando de relucir / porque es un dedicado seguidor de la moda."*

En esta época las canciones de Los Kinks desnudan en forma cada vez más evidente la personalidad de Ray Davies, un poeta romántico, a veces dolorosamente nostálgico y dotado además de una natural habilidad para transmitir sus emociones sin que nunca lleguen a sonar artificiales o forzadas. Mientras la mayoría de los poetas de rock del momento cantan loas a la era de las flores o siguen en las canciones de amor chauvinistas, Davies —perdido en el mundo del rock y perdido en su tiempo— rescata las pequeñas imágenes que constituyen su mundo cotidiano.

nes a la noche *"para sentirse tranquilos y a gusto"*. Estos contrastes son, sin embargo, dos elementos de un mismo cuadro que Ray pinta desde su ventana sobre el barrio de Waterloo y que parece ejercer sobre él una extraña fascinación: *"Y no tengo miedo / pues mientras pueda observar el anochecer sobre Waterloo / me siento en el Paraíso."*

A esta era pertenece también **Dead End Street** (Callejón Sin Salida), una observación profundamente humana en la vida y filosofía de la clase trabajadora inglesa: *"Hay una grieta en el techo / y la pileta de la cocina gotea / sin trabajo y sin dinero / ¿para qué vivimos? / No hay chance de emigrar / ya es tarde: estamos demasiado endeudados"*. Con un estribillo irónicamente jazzero, el final tiene un dejo de resignación: *"y bueh... herví el té y poné unas tostadas..."*

## HACIA LA AVENTURA CONCEPTUAL

1968 es un año muy especial para Los Kinks. El LP **The Kinks Are The Village Green Preservation Society** marca el primer intento de realizar algo más que una simple reunión de "canciones". Mientras la mayoría de los grupos ingleses apuntaba hacia el futuro —y hacia otros cosmos— con obras como **A Saucerful Of Secrets**, de Pink Floyd o **Ars Longa Vita Brevis**, de The Nice, Ray Davies elige conducir a Los Kinks hacia las profundidades del pasado inglés, a una tierra de pequeñas y pintorescas aldeas, con trenes a vapor, casas estilo Tudor y mesas antiguas. Puede decirse que **Village Green** es como una fotografía color sepia de Inglaterra en su romántico esplendor victoriano.

Pero la candidez de sus melodías, la suavidad casi etérea de su instrumentación y voces no pudo trasponer la sólida pared "heavy" que monopolizaba los gustos de entonces y **Village Green**, primer experimento conceptual de Los Kinks pasó virtualmente ignorado.

Al poco tiempo llegaría **Arthur**, un proyecto encargado a Ray por la cadena de televisión Granada. La idea era que Ray escribiese una ópera sobre la "declinación y caída del Imperio Británico". El plan de montar el espectáculo televisivo se frustró por desentendimientos entre los productores pero lo que quedó fue el LP **Arthur Or The Decline And**

En el lado dos, el tema **Shangri-la** es tal vez el ejemplo más patético del espíritu del álbum: *"Ahora que has encontrado tu paraíso / éste es tu reino para gobernar / podés ir afuera y lustrar tu auto / o sentarte junto al fuego en tu Shangri-la / Esta es tu recompensa por trabajar tan fuerte / se han ido los días en que ese coche era un sueño / ahora todo lo que querés es sentarte en tu Shangri-la / Ponete tus chancletas y sentate en la mecedora / ya llegaste a la cumbre / no podés subir más alto / no necesitás pensar ni preocuparte / ya no podés ir a ninguna parte."*

El típico sueño de clase media es descrito en cuatro líneas: *"El hombrecito toma su tren todos los días / tiene una hipoteca colgando sobre su cabeza / pero aún así tiene miedo de quejarse / porque se lo ha condicionado de esa forma / el tiempo pasa y consigue pagar sus deudas / se compra un televisor y una radio con siete peniques por semana / (y al final llega a su) Shangri-la..."*

Pero esto no hace a panfleto. Davies no está criticando a su personaje, Arthur. Lo comprende demasiado bien como para criticarlo. Y también comprende que hay algo de ese Arthur en cada uno de nosotros, no importa cuánto tratemos de evitarlo o cuánto lo neguemos.

Al igual que **Village Green**, **Arthur** no tuvo éxito comercial en Inglaterra, a pesar del muy buen tratamiento crítico. En Norteamérica, no obstante, les fue considerablemente mejor y pronto se empezó a barajar la posibilidad de una nueva gira, que tuvo lugar a mediados de 1969, poco tiempo después de la partida del bajista Peter Quaife, reemplazado por **John Dalton**.

## LOS KINKS EN LOS '70

Estados Unidos tuvo un buen recibimiento para Los Kinks. Tocando ante audiencias mucho más numerosas, acostumbradas al "hard rock"; el grupo subió el volumen de sus amplificadores y comenzó a desarrollar un estilo más duro.

El fiel reflejo de esta transición es el LP **Lola Versus Powerman And The Moneyground**, con el que Los Kinks hacen su debut discográfico en la década del '70.

El álbum muestra a unos Kinks mucho más maduros y asentados musicalmente y a Ray Davies en pleno dominio de su genio poético,

*Los Kinks en la época de "You Really Got Me". De izq. a der.: Mick Avory, Ray Davies, Dave Davies y Pete Quaife.*

## UN CAMBIO DE RUMBO

Pero Los Kinks no estaban destinados a eternizarse en el Rhythm & Blues. Ray Davies pareció cansarse de las abstracciones temáticas del género y de los lugares comunes con que se solía aludir al amor, al sexo, la libertad, etc. y sus temas comenzaron a reflejar observaciones sutiles sobre Inglaterra, su gente y el modo de vida inglés, con un toque de mordacidad y fino humor.

Todo empezó con una canción aislada de 1965, **A Well Respected Man** (Un Hombre Bien Respetado), dirigida al tradicional inglés conservador, ese que *"se levanta todas las mañanas/ y va a trabajar o las nueve/ y vuelve a las cinco y media, siempre en el mismo tren/ pues su mundo está erigido sobre puntualidad, y nunca falla"*.

Todo esto lo cantaba Ray con un tono solemne, como para redondear la imagen del protagonista. El estribillo agregaba, burlón: *"Y él es ¡oh, tan bueno! / y es ¡oh, tan fino! / y es ¡oh, tan puro en cuerpo y alma! / es el hombre respetable de nuestro tiempo,/ haciendo las mejores cosas tan conservadoramente."*

Recuerda Davies: "Al volver de nuestra primera gira por los Estados Unidos me fui de vacaciones a Torquay, en la costa oeste de Inglaterra. Me alojé en un hotel bien "bacán" y ahí fue donde escribí **A Well Respected Man**, una buena demostración de lo que sentía en ese entonces...".

"Ese entonces" era una época muy especial. Londres, el swinging place por excelencia, tenía a Carnaby Street, King's Road y Piccadilly Circus como lugar de reunión de la



*Una escena de "Schoolboys In Disgrace" y un Ray Davies de pantalones cortos*



*Ray con la "Esposa de Norman" en Soap Opera*

Así, nos encontramos en **Waterloo Sunset** (Anochecer en Waterloo) con un conmovedor contraste entre el Londres donde la gente se apiña alrededor de los subterráneos en la

**Fall Of The British Empire**, la historia de un individuo —Arthur Morgan— que vive en una casa llamada Shangri-la con su esposa Rose y su hijo Derek, desemboca en una pro-

ensanchando los horizontes de las canciones hacia una temática más ambiciosa todavía. No faltan las alusiones a la soledad, a los manipuleos y la gloria efímera que rodea a los

mareó además el debut de John Gosling, quien se incorporó a Los Kinks como tecladista.

Luego de Percy, una banda de película que Ray escribe "con un cronómetro en una mano y la lapicera en la otra", el grupo da otro paso decisivo: el cambio de sello grabador. Hay una anécdota que dice bastante acerca de la particular sensibilidad de Davies: Ray había tenido una reunión con altos ejecutivos de la Warner Bros., compañía que hasta entonces representaba a Los Kinks en Estados Unidos, y salió horrorizado de ver que todos los presentes se referían a él llamándolo "producto".

Pocos días más tarde, Los Kinks firmaban para RCA.

El primer LP bajo el nuevo contrato sería **Muswell Hillbillies**, primero también en incorporar los instrumentos de viento, presentes de aquí en más en todas las grabaciones del grupo para RCA.

Una vez más el motivo predeminante del LP era la tradicional y decadente vida de los suburbios londinenses, en franco contraste con la moderna máquina urbana, donde la burocracia parece ser el enemigo público número uno, honor disputado solamente por el automatismo y la frialdad tecnológica. La instrumentación parece sonar deliberadamente apagada, como en solidaridad con el cuadro depresivo de las letras: *"Nena, tenemos que volar de aquí / tenemos que hallar una solución / soy un hombre del siglo XX / pero no quiero morir aquí / ¡el mundo maravilloso de la tecnología! / Napalm, bombas de hidrógeno, guerra biológica... estamos al borde de la locura / soy un hombre del siglo XX / pero no quiero estar aquí..."*.

En 1971 Los Kinks eran muy populares en los Estados Unidos.

Los comentarios describían las reacciones del público en sus conciertos como cercanas a las de la época Beatle. Un poco como respuesta a ese entusiasmo, Davies concibió la siguiente obra de Los Kinks como un espectáculo en tres niveles: una película (que iba a ser encarada como "cine verdad", con las cámaras yendo de gira con el grupo), un disco grabado en estudio y otro en vivo, a modo de documento. El film nunca llegó a concretarse. En cambio el álbum, **Everybody's In Showbiz, Everybody's A Star** (Todos Están en El Espectáculo, Todos Son Estrellas) vio la luz en agosto de 1972 y tuvo recepciones mixtas. Algunos lo criticaron como un proyecto demasiado ambicioso donde el "leit-motiv" —un comentario sobre el mundillo del rock y por extensión del espectáculo todo— se mezclaba aquí y allá con piezas dispersas, disgresiones que podían haber encajado en el contexto del film pero que resultaban incoherentes con el disco como único punto de referencia.

De cualquier forma, Everybody's... tenía pasajes realmente buenos. **Celluloid Heros** (Heroes de Celuloide), por ejemplo, sobresalía por sus toques "a la Procol Harum" y su corrosiva visión de Hollywood: *"Ojalá mi vida fuera un contínuo show de Hollywood / un mundo de fantasía, de villanos y héroes de celuloide / porque los héroes de celuloide jamás sienten dolor / jamás mueren de verdad."*

Con una orquestación parecida, **Sitting In My Hotel** (Sentado en Mi Hotel) mostraba la otra cara de la moneda, cuando detrás de las grupis, los aplausos y los dólares, el músico piensa: *"Si mis amigos pudieran verme ahora / viajando con chofer como una estrella de cine / cómo se reirían! / me preguntarían quién me creo que soy / si mis amigos me viesen ahora / vestido con mi traje y mi moño / con seguridad me preguntarían: ¿Adónde conduce todo esto?"*

El resto de Everybody's In Showbiz, Everybody's A Star incluie el LP en vivo, con cinco temas de Muswell Hillbillies. Aceptable, aunque nada como para enloquecerse.

## PRESERVATION ACT: EL ROCK LLEGA AL TEATRO

El fracaso del film de Everybody's In Showbiz había abierto, no obstante el interés por explorar un nuevo campo —el visual— y el terreno elegido por el grupo fue, esta vez, el teatro.

La incursión de Los Kinks en el "rock teatral" empieza con Preservation Act, una gigantesca obra dividida en dos partes, que habría de abarcar otros tantos LP's (Act I y Act II, este último doble).



*Ray Davies 1977*

Preservation Act es otro intento de Davies por pintar la sociedad mediante parábolas, estereotipos y asociaciones diversas, con el mismo grupo haciéndose cargo de la representación escénica.

Desafortunadamente, en varios pasajes de Preservation..., el excesivo "cargar las tintas" en la descripción de situaciones y personajes amenaza con convertir a estos últimos en caricaturas de sí mismos. Esto, sumado a una línea musical indefinida, deja los logros reales del proyecto un poco en el aire.

La experimentación de Los Kinks con el género teatral, no obstante, continuaría con Schoolboys In Disgrace (Escolares En Desgracia) y Soap Opera (Opera De Jabón).

Schoolboys, una descripción de la vida de un estudiante secundario, era bastante interesante desde el punto de vista musical pero su argumento era excesivamente frágil.

Soap Opera, en cambio, fue la obra que compensó por todos los "cables sueltos" de los trabajos antes mencionados. Aparecida entre Preservation Act y Schoolboys..., Soap Opera tuvo una soberbia puesta en escena y brindó un LP realmente satisfactorio.

La trama era óptima: una estrella de rock se pone a escribir una canción sobre un personaje "de la vida real" y decide salir a buscar un poco de materia prima para su proyecto, golpea en una puerta al azar y cuando Andrea (una mujer bastante tosca) le abre, el músico le dice que va a ocupar el lugar su marido Norman, por unos días. *"Estoy inmortalizando su vida / hasta voy a acostarme con su esposa... por amor al arte, claro está..."*

La estrella de rock se mimetiza con la vida de Norman. Se acuesta en piyamas, se levanta a las siete para viajar en trenes atestados, se pasa el día haciendo trabajos inútiles de oficina, ahogando sus penas en un "pub" después del trabajo y soñando en el subte con el fin de semana...

Al llegar a su casa, está totalmente despersonalizado. Aquí, en una de las mejores canciones de su carrera —You Make It All Worthwhile— Ray Davies muestra la lucha entre las dos identidades: Norman y la estrella de rock. Triunfa Norman y el héroe rockero termina aceptándose a sí mismo como una cara más entre la multitud.

La parte musical de Soap Opera era un digno complemento; ¡una serie de temas en la onda pop-rock, mucho más "sueltos" que las difusas experiencias previas.

Aún hoy, Davies continúa teniéndole mucha fe al género de rock teatral. Es cierto que la experiencia de Los Kinks tuvo un éxito a medias, pero Ray posee el indudable mérito de haber sido el primero en demostrar el amplio terreno de posibilidades que se abrían cuando el género era explotado debidamente, como en el caso de Soap Opera.

Llegamos así a 1977 y a Sleepwalker (Sonámbulo), último LP de Los Kinks hasta la fecha. Sleepwalker, editado hace poco en Argentina, señala el retorno del grupo hacia la forma "convencional" de long-plays. Las canciones, despojadas esta vez de una continuidad conceptual explícita, tienen sin embargo el denominador común de una serena mirada retrospectiva. Es como si Ray Davies, desde la lógica perspectiva que le han dado más de quince años en el rock, se hubiese sentado a recordar, desapasionadamente, los proyectos, ilusiones y realidades que fue recogiendo en el camino.

Personalmente, creo que Los Kinks representan uno de los más exitosos —y escasos— intentos de aprovechar a fondo las posibilidades de la música popular, aportando elementos útiles en el plano sonoro, investigando como nadie en el ámbito visual y ampliando hasta extremos insospechados el poder de la poesía de rock de transmitir contenidos humanamente valiosos. En este último aspecto pienso que Ray Davies merece ocupar un lugar entre los grandes de verdad (y en este momento me vienen a la mente Bob Dylan, Syd Barrett, Peter Hammill, Robin Williamson y Jim Morrison. Agreguen ustedes los que les parezcan).

En muchos sentidos, puede decirse que los Kinks han sido uno de los grupos más ambiciosos y creativos de su era, escapándole constantemente a los encasillamientos con que el aparato comercial suele entregar los grupos a su público, listos para ser consumidos. Pero lo que es más, aún hoy en 1977 y a más de trece años de su formación, Los Kinks tienen por delante un saludable futuro.

Alfredo Rosso



*Ray Davies circa 1972*

## DISCOGRAFIA DE LOS KINKS

1. The Kinks (Pye 1964) (*)
2. Kinda Kinks (Pye 1965)
3. The Kink Kontroversy (Pye 1966) (*)
4. Face To Face (Pye 1966)
5. Live At The Kelvin Hall (pye 1967)
6. Something Else By The Kinks (Pye 1967) (*)
7. The Kinks Are The Village Green Preservation Society (Pye 1968) (*)
8. Arthur Or The Decline And Fall Of The British Empire (Pye 1969)
9. Lola versus Powerman And The Moneygoround (Pye 1970) (*)
10. Percy (Pye 1971) (*)
11. Muswell Hillbillies (RCA 1971)
12. Everybody's In Showbiz, Everybody's A Star (RCA 1972)
13. Preservation Act I (RCA 1973)
14. Preservation Act II (RCA 1974)
15. Soap Opera (RCA 1975)
16. Schoolboys In Disgrace (RCA 1976)
17. Sleepwalker (ARISTA 1977) (*)

Existen además varias recopilaciones, entre ellas Golden Hour Of The Kinks (Pye 1971) y The Kinks File (Pye 1977, álbum doble) son las más recomendables.

(*) Significa que el disco fue editado en Argentina.

Letras de los temas reproducidas por cortesía de Editorial Korn.

# LA MAQUINA NO HACE MAS PAJAROS

La decisión de disolver la Máquina de Hacer Pájaros sorprendió a todos, porque García no es un músico muy cambiante, de esos que tienen un grupo por año. Todo su trabajo de siete años se canalizó a través de dos grupos: Sui Generis y La Máquina. Pocos días antes de la disolución, el guitarrista Gustavo Bazterrica había sido invitado a dejar la Máquina por "incomunicación con el resto de los integrantes" y había entrado como suplente un miembro del coro de Bubú: Alejandro "Golo" Cavoti. El nuevo guitarrista tocó en un par de shows y apenas estaba empezando a conocer los temas cuando Charlie hizo el anuncio de que se retiraba, dejándoles la libertad de seguir y usar el nombre. El primer y único ensayo del grupo, ahora reducido a cuarteto, sirvió para comprobar que no había nada que hacer. La Máquina había dejado de hacer pájaros para siempre. Ahora los músicos intentan canalizar la energía que les generó el trabajo en conjunto. Charly prepara una gigantesca reunión en Luna Park llamada, por ahora, el "Festival del Amor". Bazterrica ensaya con Rinaldo Rafanelli para un recital acompañados por Moro, quien, a su vez, planea grabar un disco con José Luis (que está ensayando con Charly y David Lebon para el Festival). Cutaia, finalmente, sigue su tranquila vida de estudio. Las consecuencias de toda esta mezcla son todavía imprevisibles.




# García

Los pichones de la Máquina de Hacer Pájaros estaban empezando a volar cuando saltó el mecanismo. El segundo LP trepó hasta los primeros puestos del ránking de ventas y se estaba montando el andamiaje para el lanzamiento internacional del grupo.

Una música densa, compacta, bien tocada; letras con sentido y humor; una imagen entre inconformista y jet set autóctono. La máquina de Hacer Pájaros era la gallina de los huevos de oro, además de ser una interesante propuesta musical. Pero Charly García sabe que no es lo mismo la cara que la careta. No es lo mismo la foto brillante que la rutina y los manejes del negocio:

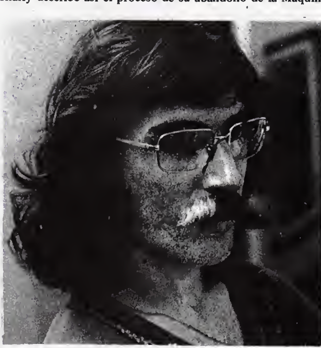
*"Sé que nunca seré un buen payaso / Sé que mi figura es triste y que miro con dolor / Sé que a veces ni siquiera soy yo. . . / Los carteles luminosos brillan / . . .Bienvenidos a la Ruta Perdedora".*

Al principio uno puede burlarse del estrellato y sentirse como pez en el agua con las imágenes del triunfo.

*"Madres, hijas y hermanas van a escuchar / el llanto del Adiós Sui Generis // Pronto en esta ciudad me van a nombrar / Ciudadano Legal / Soy el hijo de todas y amante también".* Pero los artistas tienen ese motor que los tiene siempre en movimiento y no les permite estancarse en la comodidad de un futuro calculado seguro: *"Estás harto de estar en tu lugar / Ya no escuchas el canto de los mares / Ya no sueñas con ver lindos lugares / para descansar una eternidad".*

Llegó un punto en que la presión se hizo insostenible. A fines de septiembre Charly García anunció que dejaba el grupo, apenas un par de semanas después de que Gustavo Bazterrica fuera declarado cesante como guitarrista.

Charly describe así el proceso de su abandono de la Máquina:



Mi cabeza ya estaba fundida de ser Charly García, de tener que pensar en el grupo, los reportajes, la imagen, el estilo musical, etc. Llegó un punto en que todo eso no me dio más satisfacciones. Estaba siendo devorado por la idea que me había formado de mí mismo. Y de pronto me empecé a dar cuenta. Me compré el pianito y empecé a tocar por el puro placer de tocar, solo, en casa.

De las trescientas mil veces que tocamos con la Máquina, gocé una o dos. Estaba haciendo un esfuerzo terrible para no ser yo. Y lo mejor que tengo yo es yo. Porque no soy un pianista, ni un sintetizadorista, ni un cantante. Soy un compositor y lo mejor que me puede pasar es poder manifestar lo que realmente soy. Ahora quiero empezar de nuevo a hacer las cosas de a poquito sin tener que pensar para quién las hago, sin tener que reprimirme para ayudar a mis compañeros de grupo. Un día, en un show, nos pusimos a zapar, cosa que la Máquina nunca hacía porque tocábamos un tema detrás de otro. Después del show le dije a los chicos que yo había cambiado, que me iba, que estaba cansado. Y lo entendieron bien. Al rato tocamos en otro lugar y dimos vuelta las columnas hacia el escenario y tocamos libremente durante dos horas. Salió una música increíble. Por primera vez la Máquina sonó. Por primera vez no fue solo una sucesión de temas con letras bonitas y arreglos cuidadosos. Ahí nos dimos cuenta de lo que podemos hacer como músicos. Uno es más que un nombre y unas ideas.

Hay gente que me odia y es porque conmigo pasa algo. Ahora no me preocupo más por lo que dirá la gente ni por mi "carrera" como músico.

Voy a hacer este Festival en el Luna tocando lo que más me gusta con mis amigos y tratando de que todos la pasemos bien, y después probablemente me vaya un tiempo a Brasil, con Gonzalo, José Luis y David, a tocar sin compromisos. Quiero hacer música con tipos como Milton Nascimiento, que tiene un mundo sonoro más libre. Y sueño con poder, algún día, ser el tecladista de Joni Mitchell. Acompañarla a ella sería mejor que ser un superstar argentino.

# Bazterrica

**Bazterrica vivió su paso por la Máquina como una verdadera vorágine que lo arrastró de ser un virtuoso guitarrista desconocido a enfrentar a públicos masivos sin darle tiempo a pensarlo mucho. Porque desde el comienzo Gustavo aclaró que él no compartía totalmente la personalidad musical del grupo. Ahora, que la experiencia terminó, "El Vasco" reconoce que a pesar de los malos momentos, aprendió mucho. Los críticos opinan que hubiera sido casi imposible encontrar un instrumentista de su nivel para completar el grupo.**



Fue un proceso caótico. La formación del grupo fue lenta, pensada, armada cuidadosamente. Y de allí fue derecho al caos. Por lo menos así lo viví yo. El que dijera que fue por un cambio musical, una búsqueda nueva, todo el verso que se usa siempre, mentiría. Yo, humanamente no tenía nada que ver con el grupo. Me sentía muy bien tocando con ellos. Pero me repodrí de la palabra imagen, del trabajo por ganar el público, etc. Para mí fue una etapa de música pop.

Cuando entré a la Máquina lo hice en términos de profesional, porque yo tenía otro grupo con el que pensaba seguir. En un principio teníamos diferencias musicales, pero poco a poco me fui copando con el mundo que rodeaba a la Máquina. El contacto masivo con la gente era algo que yo nunca había sentido y me atrapó.

Después de los primeros dos meses en la Bola Loca nos fuimos de gira y yo me copé mucho tocando con ellos. Volvimos y empezamos a grabar el primer Long play y entró Cutaia. Verdaderamente parecía que iba a pasar algo muy grande con el grupo. Pero después empezó a haber concesiones y a cobrar importancia la lucha por la imagen, dentro y fuera del quinteto, y yo me abrí. Entonces me acusaron de no querer al grupo, de no estar dedicado de lleno, y finalmente la situación tuvo que quedar clara.

Pocos días después de decirme a mí que no iba más, Charly disolvió el grupo.

Ahora yo tengo más clara la música que siempre estuvo en mi cabeza y pienso hacerla. Rino me llamó para tocar en su recital y me gustó mucho su material. Polifemo fue un momento de fiaca para Rinaldo, pero sus cosas nuevas son extraordinarias. Moro va a tocar con nosotros y Charly entrará en algunos temas. Además voy a participar en un recital de Alejandro Lerner que tiene una onda muy interesante, un estilo humorístico que nadie hizo todavía. Por lo demás pienso seguir estudiando y componiendo. Durante la Máquina dejé de estudiar, pero las horas del escenario que gané y tocar con esos excelentes músicos fue una experiencia muy importante.

# Fernandez Moro

**Oscar Moro y José Luis Fernández eran el motor de la Máquina. Su base compacta y ágil daba una perfecta plataforma de lanzamiento para los teclados y la guitarra. Moro tiene muchos años de escenario y muchos albumes grabados desde que empezó con Los Gatos hace más de doce años. José Luis, un desconocido hasta su entrada en La Máquina, sorprendió a todos por su polenta insólita, por su imaginación para las marcaciones. Los dos están ahora en una especie de tierra de nadie musical. Pasaron por el Mordisco de vuelta de una recorrida por las grabadoras porque piensan grabar un disco con músicos amigos.**



**José Luis:** Lo de Gustavo influyó en el clima general del grupo. Cuando se va un integrante se rompe el encanto que une al grupo. Aparentemente, Charly ya tenía un proceso de cansancio y estaba madurando la posibilidad de irse. Nosotros nos enteramos de golpe. Un día nos dijo: "Muchachos, me voy". Yo me quería morir.

**Moro:** Yo lo veía venir. A veces mostraba la intención de parar el grupo. Charly era el líder de la Máquina, eso yo lo asumo, y a veces manejaba bien las cosas y otras veces no. Yo no tenía problema de que Charly fuera el capo, porque lo que yo quería era un grupo unido. Y a la Máquina la sentía como un verdadero grupo. "Películas", era el comienzo de algo muy armado, hecho entre todos. Pero...

**José Luis:** Con Gustavo no nos entendíamos. Por eso me pareció bien cuando el flaco le dijo que no iba más. Porque era un paso para el entendimiento total en el grupo. Pero después parece que nadie se entendía a sí mismo. O alguien no se entendió a sí mismo.

**Moro:** Todo venía tan bien... Trabajamos mucho y el grupo tuvo una linda vida. Charly quería parar un poco. Hace años que está en esto. Fue una decisión sana.

**José Luis:** Ahora no sé lo que vamos a hacer. Si se va a formar un grupo o no. Yo tengo mucha música que quiero trabajar aquí.



**Moro:** Está visto que no se pueden hacer planes. Teníamos proyectado un long play hace mucho y ahora es el momento de hacerlo. Estamos viendo grabadoras y usaremos la que nos dé mejores condiciones.

Yo ya estoy ensayando con Rinaldo y Gustavo para un recital con cosas de Rino.

**José Luis:** Lo bueno de grabar un LP así es que te da la libertad de no tener que tocarlo en vivo. Podemos grabar lo que querramos con quien se nos dé la gana.

# Cutaia

**Cuando fui a ver a Cutaia lo encontré sentado en su pianito vertical, tocando Bela Bartok. Se le notaba concentrado, quietamente feliz. La columna vertebral de la carrera de "El Conde" como músico fue siempre el estudio. Sus intervenciones en Pescado Rabioso y la Máquina, así como sus grupos proyectados con Miguel Abuelo (El Huevo) y Spinetta, Molinari y Moro (Torax) lo mostraron como el tecladista con más recursos del rock nacional. Pero también fueron experiencias truncas que nunca le dieron tiempo para mostrar todas sus facetas musicales. Es uno de los muchos músicos desaprovechados que tenemos. Cutaia nos historió la disolución de la Máquina de Hacer Pájaros.**

El primero en salir fue Bazterrica, que había ido separándose del espíritu del grupo en los últimos tiempos, y la idea fue entonces armar un grupo de teclados, bajo y batería. Trabajar todo un material nuevo. Para tocar los temas pondríamos un guitarrista de relleno.



Pero ya varias veces Charly había dicho que estaba fatigado después de siete años de hacer shows y tocar como una máquina. Un día, al terminar un show en el que tocamos como nunca, Charly anunció que no podía más y se iba, y nos dijo que siguiéramos con el grupo sin él. Yo no podía imaginarme la Máquina sin Charly. Nos reunimos un día para ensayar pero a mí me agarró la duda. "No tiene sentido que esté en el grupo a medias", pensé. Y quedó claro que la cosa no podía seguir.

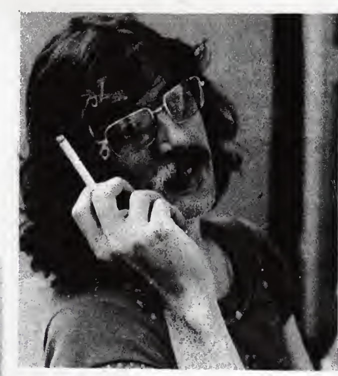
Ahora me siento muy bien. Volví a mi vieja pasión de componer solo. Un grupo es algo que te exige mucho y ahora tengo de nuevo tiempo para mí. Tuve una gran fantasía con la Máquina, como todos. Recién estábamos empezando a crecer. Habíamos recorrido sólo el veinticinco por ciento del camino. Y si un grupo no tiene permanencia no puede desarrollarse. Yo creo que en todos los grupos hay una etapa de crisis, de cansancio, que si la superás ya nadie te para. Es el esfuerzo del despegue. Es como una pareja que tiene que aprender a convivir y bancarse.

Ahora para mí empieza una nueva etapa. Voy a tomar distancia, trabajar profesionalmente para vivir y dedicarme a estudiar y componer. Y, sin apuro, armar un concierto con cosas mías acompañado con músicos amigos. Estoy entusiasmado con lo que siempre fue lo mío: el piano y yo, solos.

# ¿Que es el Festival del Amor? (o como se llame)

**Charly, José Luis y David Lebon estaban ensayando temas de David. Para completar lo que será el grupo de apoyo del Festival del Amor faltaba Gonzálo Farruggia, que está por llegar de Brasil con Crucis. Todos hablan al mismo tiempo sobre los planes para la presentación en el Luna. "Se llama así porque surgió así, de puro amor" dice David. "Queremos que todo el mundo se junte". De nuevo, por quinta vez en dos días, es hora de encender el grabador.**





**Temas para el Festival**

Vuelve a mí (Lebon)
Dos edificios dorados (Lebon)
Tema de los devotos (Lebon)
Nube cien (Lebon)
Toda la gente (Lebon)
Cuando me muera quiero (Giecco)
El fantasma de Canterville (García)
Antes de gira (García)
Quiero ver, quiero ser, quiero entrar (García)
La mama de Jimmy (Giecco)
Boletos (García)
Mañanas campestres (Santaolalla)
Ella despertaba (Santaolalla)
Quizás porqué (García)
Mariel y el capitán (García)
Natalio Ruiz (García)
Canción para mi muerte (García)
Necesito (García)
Un hada, un cisne (García)
Tango en segunda (García)
Pequeñas delicias de la vida conyugal (García)
Mr. Jones (García)
Nena (García-Yorio)
Rasguña las piedras (García)
Sentado en el umbral de Dios (Porchetto)

¿Cómo van a producir el festival?

**Charly:** Ya tenemos quien ponga la plata y todo lo demás lo vamos a hacer entre nosotros. Yo preferiría que no hubiera una empresa comercial apareciendo en los carteles, por ejemplo.

Es medio delicado armar un rejunte de músicos con algo de nostalgia. Puede aparecer un proyecto puramente comercial...

**David:** Mirá, esto es una idea de los músicos. A Charly se le pasó por la cabeza y me lo vino a proponer y yo me entusiasmé. Todos los que llamamos se coparon mucho, a tal punto que ya todo el espectáculo está planeado. La parte organizativa y económica no tenemos idea de cómo va a ser.

Entonces es oportuno tomar conciencia de que los que manejan todo el mundo de la música son los músicos mismos. Ellos son los que traen la gente y los que ponen la fuerza.

**José Luis:** Más bien. Los productores tendrían que ser empleados de los músicos.

**David:** La idea de todo esto es un poco eso. Juntar a todos los músicos, sentir que podemos hacer cosas juntos.

**Charly:** En realidad, esto ahora se agrandó mucho. En un principio mi idea era tocar con toda la gente con quien yo toqué a lo largo de mi carrera. Pero las cosas empezaron a crecer solas porque todo el mundo quiere participar. Yo voy a ser una especie de maestro de ceremonias que presenta la gente y los temas. Con David, José Luis y Gonzálo vamos a formar la banda fija que apoye a los solistas a lo largo de las cuatro horas de música. Vamos a empezar tocando unos temas de David, después entrará Nito y haremos unos temas acústicos de Sui Géneris y un par de temas con Rinaldo y Juan. Después se reunirá Porsugieco y también tocaré algo con León y Raúl por separado. Con Gustavo Santaolalla haremos uno de sus temas recientes. Van a participar muchos músicos: Moro, Bazterrica, Cutaia, Gorosito, Aníbal Kerpel, Pino Marrone y otros que todavía están sin confirmar.

**David:** Lo importante de todo esto es que no se mezcle y decaiga todo. Que se vea que lo que nos une es el amor. Yo conozco a toda la gente que sigue a Charly y la que me puede venir a ver a mí y sé que son unos tipos fenómenos. Así que todo va a salir bien.

**Entrevista y fotos: Pipo Lernoud**

# ¿Se separa Crucis?



Rumores sobre la separación de Crucis circulan por Buenos Aires. Ya antes de su partida a Brasil se daba por seguro el divorcio, producido por desentendimientos entre **Pino Marrone** y la nueva super-estrella **Gustavo Montesano.** Gustavo ha comenzado una carrera solista con un álbum pronto a salir en el que grabó temas suyos acompañado por los músicos de **Crucis, María Rosa** y **Nito, José Luis Fernández** y **Charly García.** El disco, impecablemente ejecutado, fue trabajado en los Electric Lady Studios de los EE.UU. La foto de tapa es obra de un fotógrafo de la famosa revista **Rolling Stone.**

Paralelamente a la bien instrumentada carrera de Montesano, el resto de Crucis pasó sus días en San Pablo tratanto de imaginar un futuro para su talento. **Gonzalo Farrugia** escribió a Charly García dándole el sí para formar el grupo base del **Festival del Amor.** A su regreso a Buenos Aires, los miembros de Crucis negaron categóricamente la posibilidad de la separación. Los rumores, que continúan a pesar de todo, dicen que el triunfo que obtuvieron en San Pablo y una intensa red de contratos –60 actuaciones en el verano brasileño– los mantendrán unidos forzosamente hasta febrero. Después, el diluvio.

# M.I.A.: EL EXITO DE UNA PROPUESTA AUDAZ



*Juan*

A lo largo de un mes, el grupo M.I.A. encaró una propuesta insólita en nuestro medio, tanto por su audacia como por sus alcances, proyecciones y resultados.

Alquilaron el teatro Santa María por un mes y desarrollaron un ciclo que abarcó doce conciertos, presentando cada semana un programa diferente. Paralelamente, los días martes se realizó una serie de conferencias (con títulos tan poco académicos como "La poética en el rock" o "Qué significa progresivo"), y posteriormente a estas se proyectaron filmes de rock realizados en forma artesanal ("Génesis en Porto Alegre" o "Stone Alliance en concierto", por ejemplo), y por si eso fuera poco se pasaron discos inéditos en nuestro país.

Además, durante todo el mes estuvo montada en el hall del teatro una exposición de cuadros y trabajos de jóvenes dibujantes que se renovaba semanalmente.

Todo esto organizado sin ningún tipo de publicidad, sin el apoyo de ninguna compañía grabadora o cualquier otra empresa, organizando todo por su propia cuenta, editando boletines con las novedades del grupo y manteniendo una relación persona-a-persona con su audiencia.

Evidentemente, no cualquiera se anima a tirarse a la pileta de esa manera. Como culminación de la experiencia piensan editar un librito que documente íntegramente el ciclo, con fotos, el programa de cada concierto y la transcripción de las conferencias. Ni los grupos más grandes y que cuentan con un respaldo económico mucho mayor se han animado a un proyecto de tal envergadura. Lo más asombroso (o quizás no tanto) de todo esto. fue la respuesta del público. No sólo se llenó totalmente la sala prácticamente todos los días que hubo concierto (para los sábados había que sacar entradas con anticipación) sino que también los días de conferencias funcionó a lleno.

Otro par de detalles que merecen comentarse: en casi todos los conciertos hubo un músico invitado. La particularidad de esto reside en que los invitados eran figuras nada habituales en un concierto de rock. Uno de ellos (quizás el más aplaudido) fue el maestro Charles Franz, que improvisó sobre temas de MIA en el estilo de los grandes compositores clásicos (Beethoven, Mozart, Debussy, Gershwin).

Otro fue Roberto Lara, uno de los mayores concertistas de guitarra del país. Finalmente, tres músicos enrolados en la corriente electroacústica, que explicaron sus obras previamente a que se escucharan a través de una cinta grabada: Martín Viera, Camilo Saita y Luis María Serra. La reacción del público ante visitantes tan poco ortodoxos fue de un respeto poco común, y es que les aseguro que no es una experiencia fácil para el oído transitar por una obra electroacústica de quince minutos de duración.

Por otra parte, por primera vez un grupo argentino instaló un sistema de monitoreo con una consola que regulaba el sonido sobre el escenario separada del sistema de amplificación de la sala, para que los músicos pudieran tener un buen retorno y escucharse perfectamente.

Parece que las enseñanzas que nos dejó la gente de Joe Cocker en materia de sonido comienzan a cundir. Además, los temas iban acompañados de proyección de diapositivas con dibujos que a su vez, estaban expuestos en la muestra. Aunque han hecho progresos, el aspecto escenográfico y las luces siguen siendo el único punto débil de las presentaciones de MIA.

Vayamos al aspecto musical: la música de MIA es amplia y se dirige en diversas direcciones, no siempre coincidentes pero nunca opuestas. Los seis músicos que integran el grupo (Nono Belvis, Juan del Barrio, Alberto Muñoz, Daniel Curto, Lito Vitale, Liliana Vitale) se alternan en diferentes formaciones, que van desde el duo hasta el sexteto, aparte de ejecutar con solvencia varios instrumentos cada uno. Hay obras instrumentales y temas cantados, además de algunas piezas trabajadas con un coro de siete integrantes. Presentaron material de los dos LP que tienen editados hasta el momento "Transparencias" y "Mágicos Juegos del Tiempo", aparte de gran cantidad de canciones inéditas y una obra denominada "Cornonstipicum", que constituirá uno de los lados de su próximo álbum.

"Cornonstipicum" es una buena muestra de la madurez que ha alcanzado la música del grupo. Una obra de una concepción musical realmente avanzada, donde pasajes de gran fuerza alternan con climas pastoriles llevados plácidamente por los teclados y la flauta, y un trabajo del coro perfectamente ensamblado. En realidad resulta difícil intentar definir la música de MIA, ya que su propuesta es tan abarcadora que podemos encontrar desde una zamba hasta obras elaboradas en la mejor tradición del rock sinfónico inglés, pasando por canciones acústicas, pasajes jazzísticos y obras corales.

Del material nuevo, aparte de "Cornonstipicum", fue un verdadero placer escuchar dos temas acústicos de Muñoz, entonados sólo por Alberto en guitarra y Liliana en flauta: "Mandarín del aire" y "Lo que hay de humano en mí", este último con un bellísimo tratamiento vocal dado por dos letras paralelas que se van alternando y superponiendo. También se destacaron un tema instrumental de Daniel Curto, "Imagen II" con un clima totalmente etéreo, "Implosión", una composición de Juan interpretada por este sólo al piano, "La casa de Juan", una extraña mezcla de tango y bossa magníficamente cantada por Liliana con el acompañamiento de Daniel en guitarra, y "Copla de Aldea", donde tres flautas simultáneas van llevando una bucólica melodía que nos traslada a alguna plácida campiña con ovejitas pastando y todo lo demás. De las obras ya conocidas, fue muy ovacionado el "Contrapunto Rítmico", que da pie para el lucimiento individual de Nono en bajo y Lito en batería, que realizaron respectivos solos, con una zapada posterior junto a Juan en los teclados que sonó con una polenta arrolladora.

"El casamiento de Alicia", que pertenece a su primer LP, sonó con más consistencia y empuje que la versión grabada y, particularmente, no dejo de emocionarme cada vez que el coro se sube al escenario para interpretar los corales de la



*Nono*

Cantata Saturno, la primera obra que MIA presentara en público. El excelente tratamiento vocal que tienen estos temas y su profunda potencia lírica, despiertan algún resorte escondido que hacen que siempre termine de pie cantándola junto con ellos (y el resto del público).

En el plano individual, Lito Vitale y Juan del Barrio son dos tecladistas jóvenes que van a dar mucho que hablar, ambos tienen menos de veinte años y ya son verdaderos virtuosos. También Nono Belvis se mostró como un excelente instrumentista tanto en la guitarra como en el bajo (sobre todo en este último, donde hizo algunos solos que levantaron considerablemente la temperatura ambiente). Otra cosa: no es muy común ver un grupo donde todos sus miembros componen, como es el caso de MIA.

Como digno broche de oro, el concierto de despedida fue casi apoteótico: en la sala no cabía un alfiler, y había una vibración tan intensa que podía



*Lito*

palparse en el aire. La interacción era tan estrecha que los músicos tocaron como nunca. Parecía que el recital no iba a terminar más: les obligaron a hacer una cantidad impresionante de bises (no sé cuantos, con el entusiasmo perdí la cuenta), hicieron una zapada interminable donde hasta el coro se puso a improvisar creando un clima realmente infernal. Cuando terminó, estábamos todos transpirados (músicos y público) como si hubiéramos terminado de jugar un partido de fútbol. Pero felices, como si hubiéramos ganado.



Alberto

**Claudio Kleiman**
**Fotos: Pipo Lernoud**